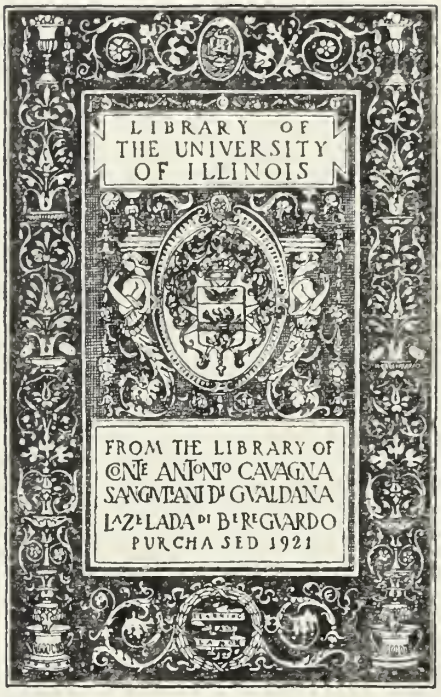


850.92
W15hIb

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

http://archive.org/details/memoriastoricasu00walk

MEMORIA STORICA

SULLA

TRAGEDIA ITALIANA

DI

GIUSEPPE COOPER-WALKER

INGLESE

VERSIONE ITALIANA

BRESCIA

PER NICOLÒ BETTONI

MDCCCX

850.92
W15h I b

MEMORIA STORICA

SULLA

TRAGEDIA ITALIANA

DAI PRIMI SUOI TEMPI SINO AI PRESENTI

CON ESEMPI ED ANALISI

DELLE PIÙ CELEBRI TRAGEDIE

CON OSSERVAZIONI SUGL' ITALIANI TEATRI

E CON BIOGRAFICHE NOTIZIE

SOPRA I PRINCIPALI SCRITTORI TRAGICI

DELL' ITALIA

DI GIUSEPPE COOPER-WALKER INGLESE

FRA GLI ARCADI ROMANI

EUBANTE TIRINZIO

DAL TESTO ORIGINALE INGLESE

FEDELMENTE RECATA

IN ITALIANO

CON GIUNTA DI ALCUNE NOTE

DA

BARTOLOMMEO BENINCASA

545254

IL TRADUTTORE

Due aspetti, che danno a quest' Opera un vero non lieve pregio per gl' Italiani, hanno determinato un Italiano ad intraprenderne la traduzione.

Il primo è l' esser essa l' accurato lavoro di un Inglese in materia di letteratura italiana, come in italiana storia son tali l' opere di un altro celebre Inglese, Roscoe, autor della Vita di Lorenzo de' Medici, e di Leone X. Può riguardarsi quest' opera del Cooper-Walker, come un nuovo omaggio alla dignità italiana renduto da uomini del bello e del merito illuminati conoscitori, che all' Italia estranei per ogni conto, pur ne hanno con particolare diligenza studiata la lingua, amati e celebrati i fasti: il che dev' essere oggetto di giustissima compiacenza per gl' Italiani, tra' quali non molte son l' opere di tale natura, che tanta laboriosità e favore presentino.

L' altro motivo che può aver fatto trovare ben degno cotesto libro d' essere agl' Italiani amanti di patria erudizione comunicato, è che secondo il non raro costume degl' Inglesi, i quali spesso parte di loro ricchezze impiegano in letterarie imprese, l' autor di questa, Cooper-Walker, unendo molto studio a vaste ricerche

ed acquisti di libri rari e curiosi nel suo favorito argomento, ha potuto arricchirlo di notizie nuove, e di non poche critiche emende.

Il tempo ed il luogo non han dato agio al traduttore di far più e meglio che tradurre, aggiungendovi del suo. Ma egli non ha potuto nè voluto che limitarsi a poche ovvie correzioni: ed ha pensato, per consolarsi di non aver fatto di più, che l' Italiano troverà piacere in quella bonaria familiarità, senza veruna importanza d' autore, con cui il Cooper-Walker parla al suo lettore, abbandonandosi a tutta quella spontanea sconnessione d' idee e mescolanza di stile che alla sola conversazione appartengono: e potrà pur dilettare una certa sua poetica vivacità d' espressioni, effetto in lui di un ingenuo e facondo sentimento. Quindi non si è voluto alterar troppo il testo letterale, onde conservasse dell' esotica aria sua quanto basta per rendere men comune il modo in argomento di per se stesso tanto comune e noto. Molto meno poi si è voluto metter penna ne' giudizj suoi, dei quali la stranezza divertirà talvolta il lettore, ed ecciterà riflessioni sulle tanto agitate questioni intorno al bello assoluto e relativo, al sublime, al patetico, e simili sempre oscuri metafisici argomenti.

Le non molte e non lunghe note appiè di pagina in corsivo, indicate dall'asterisco e dalle lettere iniziali N. B. sono del Traduttore, le sole che egli ha potuto apporre, trovandosi sfornito di libri.*

MEMORIA STORICA

SULLA

ITALIANA TRAGEDIA

INTRODUZIONE

Sepolte giacquero le Bell'Arti sotto le maestose rovine del Romano Impero sino al principio del dodicesimo secolo. Invitate, confortate dalla voce amabile della pace, nè più temendo le armi devastatrici, osarono avventurarsi a rialzare la fronte. Quelle umane facoltà che hanno per oggetto bellezza ed eleganza, cominciarono a svolgersi; poco stettero a far tentativi, e i lor primi sforzi diressero alle drammatiche composizioni. Il Vasari descrive quello di una drammatica rappresentazione sin dall'anno 1304. in Firenze (1): ma nè il Crescimbeni, nè il Tiraboschi vogliono

(1) *Vite dei Pittori tom. 1. pag. 385.* Questa rappresentazione, in cui troviamo gli spettatori imbarcati per andarsene all' ardente golfo d' Inferno, ci vien descritta minutamente dall' Ammirato, di cui credo bene riportar qui le parole.

» Mentre, secondo l' usanza delle feste che si solevano » celebrare a Kalende di Maggio, quelli di Borgo di San Friano

altro vi sono delle bellezze, e tra queste riconosce il Signorelli una viva pittura delle umane passioni. Ma in un tempo, come il secolo XIV. in cui non era certamente considerabile la porzione della gente illuminata, le industrie del Mussato, per muovere o delinear le passioni, non potevan essere generalmente sentite o gustate: perchè la lingua, di cui servivasi, nascondeva le bellezze loro agli occhi della moltitudine (2). Duravano ancora i misterj o le moralità, ora dal clero rappresentate, ora sotto la sua direzione: e sole formavano i drammatici divertimenti del popolo. Questi rozzi spettacoli ordinariamente eran muti, e le figure eran fatte di legno, di cera, o di terra di matita, come la Conversion di San Paolo da Girolamo Genga (3), o da uomini grottescamente vestiti in diversi caratteri. Disgustato il Magnifico Lorenzo dell' assurdità di quest' uso, mentre, per serbar quiete e polizia, egli approvava quelle rappresentazioni che tanto gli dispiace-

---

soggiugne « ma un cattivo originale non potea fare che una più » cattiva copia ».

(2) Osserva l' Abate di Sade, che Dante e Petrarca elessero di scrivere « in lingua volgare, perchè la latina non più usata » nel conversare, era intesa soltanto dalla gente dotta: ed essi » volevano essere intesi da tutti ». *Tom. 1. p. 74.*

(3) Riporta il Vasari, che mentre il Genga dimorava in Valli, villaggio presso Urbino, « per non star in ozio, fece » di matita una Conversione di S. Paolo, con figure e cavalli » assai ben grandi e con bellissime attitudini ». *Tom. 5. p. 223.* Il Cecca famoso ingegner fiorentino, che morì nel 1499., era eccellente nel disegnare spettacoli di questa sorte. Ne quest' uso è interamente cessato in Italia, e diversi esempj provano la mia osservazione. Il presepio, che si rappresenta a Napoli tuttora, altro non è che un mistero muto. Mostra la nascita del Salvatore con tutte le circostanze che l' accompagnarono.

vano, andava meditando e preparando la riforma del dramma italiano (1). Si presentò favorevole occasione di eseguire il suo piano, ed ei la colse. Nel 1488. Maddalena sua figlia sposò Francesco Cibo, nipote d'Innocenzo VIII. In vece delle solite mute rappresentazioni che davansi in feste simili, egli diede un dramma intitolato S. Giovanni e S. Paolo, scritto, e dagli stessi figliuoli suoi recitato, nel suo palazzo di Firenze. Gli Eroi del dramma sono due Eunuchi del seguito della figlia di Costantino il grande, messi a morte da Giuliano Apostata, per essere Cristiani. Quella piccola composizione, fatta per edificare nel tempo stesso e divertire, è ripiena di morali e politici luminosi precetti. Ma lì non fermossi Lorenzo. Egli intimò la guerra ai demonj, agli angeli, ai santi, che infestavano da tanto tempo la scena italiana. « Tra i poemi ch'io pubblico in fine dell'opera, dice l'egregio suo biografo Roscoe, » talun si legge da cui parrà che Lorenzo abbia commesso » l'attentato di sostituire ai santi e a i martiri della Chiesa » le greche e romane divinità (2); ma il geloso tempera-

---

(1) Alludo allo spettacolo rappresentato nella Chiesa dello Spirito Santo a Firenze, all' occasione della visita di Galeazzo Sforza, Duca di Milano, nel 1471. *Stor. Fior. p. 276. ediz. 1550*

(2) Vedi gli *Amori di Venere e Marte*, che spettano anche al genere delle mascherate, e trovansi aggiunti al secondo volume della più volte citata opera di Roscoe. L'oggetto principale di Lorenzo in quella piccola composizione sembra essere stato di correggere il reo disordine pur troppo tuttora assai comune in Italia, l' infedeltà conjugale. Apollo, al momento di scoprir Marte e Venere in solazzo amoroso, esclama:

Ingiuria è grande al letto romper fede:
Non sia chi pecchi, e di', chi 'l saprà mai?
Che 'l sol, le stelle, el Ciel, la Luna il vede.

mento della religione sembra aver ritardato per alcun tempo i progressi, che in questa parte della letteratura potevansi a buon diritto aspettare ». Alcuni anni dopo la morte di Lorenzo, Bernardo Accolti fece un più deciso progressivo sforzo col suo dramma della *Virginia*, il cui argomento è tolto da una delle novelle del Boccaccio (1).

Ma l' amabile autore in certo modo distrugge l' oggetto istesso che sembra avere in mira, e gli si oppone: tal è il bel garbo con cui descrive il prepararsi di Venere a ricever l' amante, e il lascivo calore che spiran gl' inviti della diva impaziente.

Marte, se oscure ancor ti paron l' ore,
Vienne al meo dolce ospizio ch' io t' aspetto:
Vulcan non v' è che ci disturbi amore.
Vien, ch' io t' invito nuda in mezo il letto,
Non indugiar, ch' el tempo passa e vola,
Coperto m' ho di fior vermigli il petto.

(1) Fanno menzione onorevole dell' Accolti l' Ariosto nel Furioso, *cant. 46. ott. 10* e il Castiglione nel Cortig. *pag. 10. Ediz. Lyon. 1553.* Questo dramma, a cui Roscoe attribuisce un effetto sì fortunato, fu la prima volta rappresentato a Siena, per le nozze di Antonio Spannocchi. Il titolo può riguardarsi come singolar monumento d' amor paterno: Virginia chiamavasi la figlia di quest' autore.

Riccoboni e Baretti nei loro cataloghi danno falsamente per prima edizione di questo dramma quella del 1553. stampata in Venezia. *Stor. del Teat. Ital. t. 1. p. 185.* e *Ital. liber. p. 115.* Fu stampato la prima volta in Firenze 1518. con aggiuntivi » i capi- » toli e strambocti » dell' autore. Essendo rarissima questa edizione, piacerà ch' io qui ne dia il titolo intiero: *Commedia del preclarissimo messer Bernardo Accolti Aretino: scriptore apostolico ed abbreviatore: recitata nelle noze del magnifico Antonio Spannocchi: nella inclyta cipta di Siena.* Leggesi in fine. *Finita la comedia, et capitoli: et strambocti di messer Bernardo Accolti Are-*

La prima edizione porta in fronte per argomento del dramma il seguente Sonetto:

Virginia amando, el Re guarisce, et chiede
Di Salerno el gran principe in marito.
Qual constretto a sposarla, e poi partito
Per mai tornar fin lei viva si vede.
Cercha Virginia scrivendo mercede,
Ma el principe da molta ira assalito,
Li domanda, sa lei vuol sia redito,
Dua condition, qual impossibil crede.
Però Virginia sola et travestita,
Partendo ogni impossibil conditione
Adempie alfin con prudentia infinita.
Onde el principe pien damiratione
Lei di favore e grazia revestita
Sposa di nuovo con molta affettione.

Per quanto imperfetto sia quel dramma, avrà probabilmente contribuito a promovere la rivoluzione del teatro italiano, che incamminavasi verso il meglio.

---

tino. Stampata in Firenze anno MDXVIII. Riccoboni cade poscia in altro errore, dicendo che l' opera è scritta in prosa: osservandola un po' meglio, era ben facile l'accorgersi che è in ottava rima. Eccone un esempio nell' ottava, con cui comincia il secondo atto.

Dura profana abhorrita fortuna:
Mai contenta star firma in uno stato
Tu sempre giri con rota importuna,
El basso elevi, et lalto hai ruinato.
Et lhuom che justo senza causa alchuna
Persegui: et quel che injusto, fai beato
Ne morte, o prego in te pietate arreca
Pero chiamata sei fallace et cieca.

SEZIONE PRIMA

MD — MDC

Sembrerà forse per la qualità di questa mia impresa, ch' io debba cominciare dalla Sofonisba di Galeotto del Carretto, Marchese di Savona, composizione che dall' autore fu presentata ad Isabella d' Este Gonzaga, Marchesa di Mantova, nel 1502. e che il Signorelli chiama » la prima tragedia scritta nel nostro volgare idioma ». Ma quand' anche si accordasse che la Sofonisba di Galeotto fu la prima tragedia scritta in italiano, convien però sempre osservare ch' essa è dovuta alle prime fatiche del Mussato in questo genere di letteratura, o alla notizia ch' ebbe l' autore dei progetti che Lorenzo de' Medici volgeva in mente: e che è un dovere della storia, benchè minuto, il rimontare all' origine delle cose.

E in fatti il Signorelli, quantunque apra con questo dramma la sua storia della nascita e progressi dell' italiana tragedia, sembra esitar poco dopo sul diritto di quell'opera all'onorevole qualità che dapprima le attribuisce. » È

» verseggiata, dic'egli, in ottava rima, ed ha qualche debo-
» lezza e varj difetti, ma non è però indegna d'esser chia-
» mata tragedia. » Angelo Ingegneri (*Disc. poes. rappres. p. 43.*) ne parla con meno favore. Osserva che la scena balza da Cartagine a Roma e da Roma a Cartagine con magica celerità: e l' azione è divisa in quindici o venti atti con » una rarità d'esempio maravigliosa ». Di più, l'autore del Parnasso Spagnuolo vorrebbe toglierla assolutamente dal ruolo delle tragedie italiane, sprezzevolmente chiamandola una spezie di dialogo allegorico. Lasciando da parte l' impegno di conciliare sì discordi opinioni, o di decidere a qual classe di drammi questo propriamente appartenga, proseguirò osservando sull' autorità del Signorelli, che pochi anni dopo l' essere stato quel dramma presentato a Isabella, fu impresso in Venezia (1) col Palazzo e Tempio d'Amore (2), commedia dell'istesso autore.

Quantunque Galeotto del Carretto non abbia gran diritto a distinzione o ammirazione come tragico poeta, merita per altro rispetto e stima: e noi vogliam seguirlo con piacere un momento al suo castello di Finaro appiè degli Appennini, nelle fertili piemontesi pianure. Dopo essersi

---

(1) *Stor. dei Teatri t. 3. p. 103.* Sarebbe stato opportuno che il Signor Signorelli avesse citato l'edizione di cui si è servito. La prima ch' io mi conosca, è di Giolito 1546. Se quel dramma è stato pubblicato in qualche tempo insieme col Tempio d' Amore, non può essere che dopo il 1524., perchè la prima edizione di questa commedia comparve a Venezia in quell'anno, (per Nicolò Zoppino) senza la Sofonisba.

(2) Questa commedia è scritta in varj metri e popolata di quaranta due interlocutori. Il frontispizio della prima edizione 1524. rappresenta con una stampa incisa in legno un concerto musicale di otto persone, ognuna delle quali suona un differente istrumento.

tenuto alcun tempo al coperto delle tempestose fazioni in corte di Guglielmo, Marchese di Monferrato, ritirossi in quel suo castello per darsi tutto agli ozj letterarj, e vi morì nel 1530. Oltre le suddette opere, Galeotto scrisse ancora due commedie intitolate, *Le nozze di Psiche e di Cupidine*, = *I sei contenti*, (*e quelle e questi inediti*); ha pur lasciate alcune rime per diverse occasioni.

Alla Sofonisba di Galeotto succedette nel 1508. (1) la Pamphila di Antonio da Pistoja, tragedia fondata sulla storia di Gismonda e Guiscardo. In questo dramma un po' rozzo, la favola e le circostanze tutte della Novella del Boccaccio su quel fatto sono con minuta esattezza riportate in sulla scena: solamente vi si osserva un cangiamento nel luogo che in vece di Salerno è Tebe di Grecia, e la differenza dei nomi dei personaggi che sono greci (2).

---

(1) *Venet. per Manfredo Bono di Monteferrato*. Altra edizione pur di Venezia, *Ven. per Melchior Sessa 1516* Una terza vien nominata dal Crescimbeni, anch'essa di Venezia, *Ven. per Zorzi di Rusconi 1518*. Ho le due prime sotto gli occhi, e non vidi mai questa terza.

Della Pamphila non parlano nè Fontanini, nè Riccoboni, nè Baretti: e Crescimbeni stesso che ne conosce il titolo, sembra averne ignorato il soggetto, mentre asserisce che Girolamo Razzi fu il primo » a trattarlo tragicamente » nella sua Gismonda, la quale comparve in luce non prima del 1569.

(2) *Decam. Giorn. 4. nov. 5.* Mess. Lionardo d' Arezzo nelle sue novelle (*Firenze, nella Stamperìa Giunti 1572.*) dà molta lode a questa commovente storia, come pure ad un' altra novella, tratta dall' istoria greca ch' ei riporta, al suo dire » per » apposito ».

L' autore che sembra avere avuto in mira i modelli greci, nè molto osserva, nè molto trascura le unità (1). Al finire di ogni atto parla un coro: ma non prendendo esso nessuna parte nel dialogo, nè sempre essendo composto delle stesse persone, può supporsi che coro permanente non fosse. Nel primo coro che comincia

Ogni cosa vince Amore,

Cupido vanta i maravigliosi effetti del poter suo: quattro Sirene formano il secondo coro: le tre parche il terzo: e la sola Atropo il quarto. Nei cori il metro non è sempre lo stesso; ma l' argomento e il dialogo tutto del dramma sono in terza rima. La seguente scena dell' Atto quinto darà un' idea dello stile e del fare di quell' autore.

Demetrio Re: Litigia: Pamphila.

Dem. Io non ho bene inteso ogni parola.
Reddi de nuovo: che non corra fallo
A che partito fe' la mia figliola.
Lit. Ella fe darsi un vaso de christallo,
Penso che vi era dentro solimato
Che non e men mortal chel risagallo.
De lei fu in una coppa dor votato,
Poi missessello a bocca, e in abandono
La beve, qual fa lacqua un amalato.
Dem. Tardo ahyme adveduto mi sono
De la mia crudelta: fussio degiuno
Dhaver mandato il cruciato dono.

(1) Avrei forse detto meglio, i Latini modelli perchè la Pamphila è divisa in due atti, uso non adottato dai Greci, e di cui sembrano inventori i Latini.

Non mi basta haver de questi luno
Posto in captivita: perfin che lira
Fusse placata: e lanimo importuno.
Ma quel che nel principio ben non mira
A quel che advenir po: sel fine e poi
Cativo: indarno ne piange: e sospira.
Pamphila ha pur compito i giorni soi
Si come me ne stato referito:
Tardi te accorgi re de gli error toi.
Che se ben Philostrato havea fallito
Potevi risalvando el suo erroro
Con vera scusa a lei farlo marito.
Satisfacendo intanto al tuo honore:
De non haverla mai remaritata.
Farlo gran duca, principe, e signore.
Ma la mia figlia come inamorata
Involata ne le forze de Cupido:
Veduta lira mia se disperata.
Che viva anchor sia poco me fido:
Ahyme che io la veggio chel cor piglia
Vedova stanza abandonato nido,
O mia sopra ogni altra amata figlia,
Qual pena di me così te importuna:
Fa pur bon core e meco ti consiglia.
Pamph. O padre a piu desiata fortuna
Le tue lachryme serba, el tuo lamento,
Perche per me non ne desidero una.
Tu mostri di dolerti, e sei contento
Del caso occorso: e sei tu causa stato
Chio sia conducta a lultimo mio accento:
Ma se di quello amor, che mhai portato
Ti resta anchor scintilla, abbi piacere
Chel mio corpo a lamante sia locato;

Poi che lassati tu non ci hai godere
Lamore in vita: dovunque el se sia
Posto sia seco el mio corpo a giacere.
El fine e giuncto de la morte mia
E tu misero cor meco rimanti:
A dio padre crudel lalma va via.
Valete donne: e voi gioveni amanti.

Questo dramma, secondo il Quadrio, fu rappresentato sopra un teatro di legno, eretto nella piazza di Ercole II. Duca di Ferrara, a cui è dedicato. L'autore è conosciuto sì poco, che Signorelli non sa decidere se fosse della famiglia di Vinci o de' Camelli.

Ma tuttocciò non può dirsi che l'alba dell'arte tragica nella moderna Italia. Volgiam ora gli occhi a veder lo splendore del dì nascente. » La Sofonisba del Trissino, dice Voltaire, è la prima tragedia regolare che l'Europa, dopo tanti secoli di barbarie, rivide: e il Giraldi alla fine del suo Orbecche, così si esprime in proposito di quella:

E il Trissino gentil che col suo canto
Prima d'ognun dal Tebro e dall'Ilisso
Già trasse la Tragedia all'onde d'Arno.

Nè il memorabile evento venne dalle inglesi muse passato sotto silenzio. Pope lo celebra nel suo prologo alla Sofonisba del Thomson.

» Quando il sapere, dopo la lunga notte gotica, sul » mondo occidentale rinnovò la bella sua luce, surse So- » fonisba insieme colle arti; e la reduce musa tragica » pianse di nuovo i suoi infortunj ».

» Con lei di nuovo tornarono anima e vita sulla scena » italiana, e da lei appresero le prime lagrime a comparire » sugli occhi ».

Quella Tragedia fu rappresentata in Roma nel 1515. con grande magnificenza, dinanzi a Leon X. a cui era

dedicata, e sotto i cui auspicj era stata composta. Allor che nell' anno 1562. si costruì nel Palazzo della Ragione di Vicenza il modello in legno del famoso teatro olimpico del Palladio, fu scelta la Sofonisda del Trissino per fare in quello la prova di una rappresentazione.

Gli storici di Vicenza si fermano con giusto orgoglio e compiacenza sulla descrizione di quel sontuoso spettacolo e sul gran concorso di nobiltà che dalle più lontane parti di Lombardia venne a goderne (1).

La tragedia è scritta in verso sciolto. L'autore, seguendo i greci esemplari, conduce l'intreccio con grande semplicità, interrompendo il corso dell'azione con odi ed osservazioni analoghe di un coro che moralizza. Fra i molti tratti di questo dramma che meritano giusta ammirazione, primeggia la scena tra Sofonisba ed Erminia, dopo l' aver quella votato il fatal nappo ». Un cuore non in- » durito da pregiudizj, dice un Critico italiano, verserà pie- » tose lagrime al racconto del veleno preso dalla regina, » a'di lei discorsi, alla compassionevole contesa con Erminia, » ed al quadro delle donne affollate intorno a Sofonisba che » trapassa, di Erminia che la sostiene, e del figliuolino che

---

(1) Fosse per timor d' esaurire i loro fondi, o di non eguagliare in una replicata rappresentazione lo splendor della prima, i membri dell' Accademia Olimpica, subito dopo le recite, determinarono che cessassero totalmente le loro tragiche rappresentazioni, o almeno rimanessero per molto tempo sospese. Ma da un volume di minute inedite degli atti di quell' Accademia, le quali appartengono al Signor Pierfilippo Castelli, appare che in una radunanza tenuta dagli Accademici in Agosto del 1679. fu presa risoluzione di far rivivere gli esercizj drammatici dell' Accademia, e di ricominciarli con » una favola pastorale recitata » pubblicamente con quella minore spesa che sia possibile ».

» bacia la madre, la quale inutilmente si sforza per vederlo » l' ultima volta sul punto di spirare ». (1) Ma mettasi il lettore in istato di giudicare del merito di quel tratto da per se stesso; tratto, di cui crederei vanità e presunzione il tentare una degna versione.

Sof. A che piangete? Non sapete ancora
Che ciò che nasce, a morte si destina?
Cor. Ahimè! che questa è pur troppo per tempo:
Chè ancor non siete nel vigesim' anno.
Sof. Il bene esser non può troppo per tempo.
Erm. Che duro bene è quel che ci distrugge!
Sof. Accostatevi a me: voglio appoggiarmi,
Ch' io mi sento mancare; e già la notte
Tenebrosa ne vien ne gli occhi miei.
Erm. Appoggiatevi pur sopra 'l mio petto.
Sof. O figlio mio, tu non avrai più madre.
Ella già se ne va: Statti con Dio.

---

(1) *Stor. de' Teatri tom. 3. p. 156.* Jacopo Castellini, contemporaneo del Trissino, ha preso anch' egli Cartagine per luogo di scena di una sua tragedia. Ma l' Asdrubale suo in ogni senso è molto inferiore alla Sofonisba. Difficilmente si scopre in quella produzione una scintilla di genio. Per produrre la sua catastrofe, quell' autore si serve del fuoco. La moglie d' Annibale,

Con quel pensier che venne all' infelice
Sofonisba, figliastra sua già morta,
Di non voler esser menata a Roma,

precipita se stessa e il figlio suo nelle fiamme che stavano divorando Cartagine; e si suppone che amendue que' corpi veggansi dall' uditorio perir nell' incendio. Quella tragedia, stampata in Firenze 1562. appresso L. Torrent. è dedicata a Francesco de' Medici, e abbellita da una veduta della città di Cartagine.

Erm. Ohimè! Che cosa dolorosa ascolto!
Non ci lasciate ancor, non ci lasciate.
Sof. I' non posso far altro, e sono in via.
Erm. Alzate il viso a questo che vi bacia.
Cor. Riguardatelo un poco.
Sof. Ahimè! non posso.
Cor. Dio vi raccolga in pace.
Sof. Io vado ... Addio.

Quel lettore, di cui « le lagrime non compariscon su gli occhi » leggendo questo passaggio, deve avere un cuore « indurito dai pregiudizj ». Altro saggio vogliam trascrivere di questa celebratissima tragedia, e sarà l'Ode all'Amore nel terz' atto (1).

Amor che nei leggiadri alti pensieri
Sovente alberghi e reggi quella parte,
Da cui non ti diparte
Rugosa fronte, o pel canuto e bianco;
Poi sì dolci lacciuoi con sì bell' arte
Poni d' intorno a quei che son più fieri,
Che porgon volentieri
Alle feroci tue saette il fianco:
Ogni valore al tuo contrasto è manco.
Nè solamente agli uomini mortali
Ti fai sentir, ma su nel ciel trapassi,
E l' arroganza abbassi
De' maggior Dei con li dorati strali:
E piante et animali,

(1) Seguo la divisione del Marchese Maffei, il quale nel suo Teatro Italiano dà il modo di recitare questa tragedia, come fu praticato in Verona. Si sa che il dramma originale non ha division d' atti o di scene.

E ciò, che vive, cede alla tua forza,
Che nella resistenzia si rinforza.

La tua più vaga e più soave stanza
È ne' begli occhi delle donne belle.
Ivi le tue facelle
Accendi, e d' indi la tua fiamma è sorta.
E come i naviganti per le stelle,
Che son dintorno al polo, hanno baldanza,
Che là ov' è lor speranza,
Potranno andar con quell' altera scorta:
Così la gente presa si conforta,
E spera ogni suo ben da que' bei lumi,
Che l' enfiammaro: ond' or ne trae diletto,
Or lacrime, or sospetto,
Secondo il variar d' altrui costumi.
Ben par che si consumi,
Se poi gli è tolto quel che la distrugge:
Onde il mal segue e il ben paventa e fugge. (1)

Rimane il far qui conoscere ai lettori un tratto di bella e commovente natura nell' ultima scena di questa tragedia. Sofonisba sentendo avvicinarsi il momento estremo, chiede istantemente perdono al seguito delle sue donne per qualunque mancanza o trascuratezza de' proprj doveri verso di esse, in cui fosse caduta.

O donne mie,
Questo è l' ultimo di ch' i' abbia a vedervi;
Restate in pace: e chiedovi perdono,
Se mai fatto v' avessi alcuna offesa.

---

(1) Segue la traduzione in versi inglesi, che il Signor Cooper-Walker chiama libera ed animata, comunicatagli da un amico.

L' amabile sventurata Regina di Scozia una simile preghiera indirizzò alle sue donne, che si struggevano in lagrime, la notte precedente alla sua morte.

» A cena, dice il Robertson, ella si cibò colla solita » sua sobrietà, e tenne discorso non solamente con natura- » lezza, ma con giovialità: bevette alla salute d' ognuna » delle persone della sua corte, e domandò a tutti perdono, » se avesse mancato al proprio dovere verso loro (1) ».

Non dee far maraviglia che questa tragedia così feconda di bellissimi momenti, che la natura e l'arte in essa presentano, sia stata tante volte imitata e tradotta: in poco tempo acquistò fama e passò le Alpi, scendendo in Francia. Madama Riccoboni nelle sue Riflessioni storiche e critiche su i varj teatri d' Europa (2) fa menzione di una traduzione o piuttosto imitazione della Sofonisba del Trissino, in francese, da Claudio Mermet, stampata nel 1584. Comparve inoltre *la Cartaginese* di Montchrétien 1619., della quale la tessitura e molte scene sono le stesse, che nel Trissino. Mellin di San Gelais, il primo che fe' sonetti in francese, tradusse quella tragedia in prosa, ma v'appose i cori in verso, perchè destinati a cantarsi. Così mi dice il Signorelli in una sua lettera che ho sott' occhio. (3) Anzi, per quanto dice il Voltaire, i Francesi appresero le regole dell'arte drammatica sulla Sofonisba del Trissino.

» Un Autore, detto Mairet, son parole di Voltaire, fu » il primo, che imitando la Sofonisba, introdusse la regola

---

(1) *Storia di Scoz. vol. 2. p. 147. Londr. 1760.*

(2) *Amsterd. 1740. pag. 94.*

(3) Vedi nell' appendice in fine di questo libro al N. II. un intermezzo rappresentato fra un atto e l' altro nella Sofonisba tradotta dal San Gelais, quando fu recitata a Blois nel 1559. alla presenza di Enrico II.

» delle tre unità ». (1) Fu pubblicata per la prima volta quella tragedia in Roma nell' anno 1524. (2).

Ma non ci contenteremo già di ricordare col solo e nudo suo nome il padre dell'Italiana Tragedia: troppo giusto diritto ha egli a più dettagliata notizia.

Giangiorgio Trissino, sceso da lunga serie d' illustri antenati, nacque in Vicenza nel 1478. Mortogli il padre, colonnello al servigio della Repubblica di Venezia, prima che il figlio giugnesse ai nove anni, (3) fu educato dalla Madre, nata Bevilacqua di Verona, donna di merito straordinario per virtù e sapere, che nulla omnise onde dare al figlio la più compita educazione. Fatti i suoi primi studj sotto Francesco di Gragnuola, Giangiorgio fu da lei mandato ancor tenero a Milano per applicarsi alla lingua greca sotto Demetrio Calcondila, dotto Ateniese, di cui onorevolmente parla nella sua *Italia Liberata*, e a cui eresse un monumento nella Chiesa della Passione a Mi-

---

(1) *Discorso sulla tragedia antica e moderna, premesso alla Semiramide*. Vedi pure il *Saggio sul genio e gli scritti di Pope. Londra 1782. vol. 2. pag. 348.*

» E' da notarsi, aggiugne lo stesso Voltaire nel discorso sulla » Medea, che in Italia ed in Francia la vera tragedia dovette il » suo rinascimento a una Sofonisba ».

(2) In fine di quella edizione si legge » stampata in Roma » per Lodovico Scrittore et Lautitio Perugino intagliatore nel » MDXXIIII. del mese di Luglio, con proibitione che nessuno » possa stampare quest' opera per anni diece, come appare nel » Brieve concesso al prefato Lodovico dal Santissimo Nostro » Signore Papa, Clemente VII. per tutte le opere che 'l stampa ». Il libro è in ottavo.

(3) Egli morì dal dolore di essere stato disfatto col suo distaccamento in un incontro coi Tedeschi.

lano. (1) Sotto un maestro, ch'egli molto amava e teneva in altissimo pregio, è ben probabile che facesse grandi progressi. Allo studio delle lettere greche unì quello delle Matematiche, della naturale filosofia e dell' Architettura. Delle sue cognizioni in filosofia naturale ci assicura il Rucellai nelle Api: del teorico suo sapere in Architettura è prova il suo Trattato d'Architettura, e ne è pratico monumento la sua casa di Cricoli. Compiuta la sua educazione, si produsse nel Mondo, ed ammogliossi a Giovanna Tiene, nobile Vicentina, dalla quale ebbe due figli, Francesco e Giulio. Il primo morì giovine, il secondo visse abbastanza per giugnere all'arcipretura di Vicenza, e per amareggiare i giorni del padre. Fu breve la conjugale felicità del nostro autore, che pochi anni ebbe viva la sposa. Profondamente afflitto di questa perdita, passò a Roma, ove, per distrarsi dal suo

---

(1) L' iscrizione, colla quale il Trissino onorò la memoria del suo precettore, merita d'essere qui riportata.

P M.
Demetrio Chalcondylæ Atheniensi
In Studiis literarum Græcarum
Eminentissimo
Qui vixit annos 77. menses V.
Et obiit anno christi 1511.
Joannes Georgius Trissinus Gasp. Filius
Præceptori Optimo et Sanctissimo
Posuit.

Di questo dotto Ateniese, che per alcun' tempo fu anche maestro di Lorenzo de' Medici, rende conto il Dottor Roscoe nella vita di questo grand' uomo, illustre ornamento dell' italiana letteratura. *Vol 2. cap. 7.*

N. B. *Sul Calcondila un gran numero di nostri Scrittori italiani ci avevano istruito molto prima del Roscoe.*

dolore, intraprese la Sofonisba. Mentr' egli colà dimorava, Giulio II. morì, e gli succedette Leone X. Non potea restare lungamente ignoto il Trissino a quel munifico Patrocinatore della Letteratura e delle Bell' Arti. Fu invitato a corte e onorato di molte distinzioni. Ma la passione dell' ambizione cedendo in lui all' amor dello studio, chiese ed ottenne nel 1514. da Leone il permesso di ritirarsi alla sua villa di Cricoli. Lusingavasi di poter colà darsi tutto e senza interruzione od ostacolo alle predilette sue occupazioni: ma quanto mai vane e delnse sono talvolta le speranze dell' uomo! In vece di godervi la tranquillità alla quale aspirava, egli trovò la sua proprietà in pericolo, e se medesimo involto in una disastrosissima lite. Prima di potersene disbrigare, fu nuovamente chiamato alla corte di Roma, e di lì a non molto, mandato Nunzio all' Imperatore Massimiliano. Egli rendette conto al Papa della sua commissione, anche prima del ritorno, per mezzo del suo amico e confidente, Giovanni Rucellai. Questi in una lettera da Viterbo comunica all' amico suo la soddisfazione che il Papa avea dimostrata della condotta di lui, e l' espressione della quale si era servito, leggendo la relazione che della sua ambasciata scrivevagli il Trissino.

» Egli ha, diceva Sua Santità, fino a qui proceduto » bene; e non poteva meglio esegnire la mia volontà di » quello ha facto. » Nè l' Imperatore Massimiliano fu men contento del Trissino, che il Papa. Quand' egli ebbe finita la sua ambasciata, gli ordinò Leone di ritornarsene, facendo prima un lungo giro per la Dacia. L' Imperatore, saputo ciò, chiese al Papa di lasciar che affrettasse per la più corta strada il ritorno a Roma, per consultare col di lui Sovrano sopra un trattato di lega da formarsi tra il Re d' Inghilterra, quello di Spagna, il Pontefice, e se stesso, contro la Francia. Le lettere dell' Imperatore a Leon X.

in tale proposito grandissimo onor fanno al Trissino. Appena restituitosi a Roma, fu spedito a Venezia per promovere la Crociata contro il Sultano Selim II., malinteso progetto, che il Papa aveva fortemente a cuore, e ch' egli avrebbe eseguito, se Massimiliano fosse per pochi anni sopravvissuto. Il Trissino profittò opportunamente del suo soggiorno in Venezia per ottenere dal Senato la conferma de' suoi diritti a quella parte di sua proprietà, che venivagli contrastata. Per quanto stendevasi la giurisdizione veneziana, egli riuscì nell' affare; ma fu richiamato a Roma, prima di venirne interamente a capo. La cortese lettera, che a quella occasione ricevette dal Papa, onora lui egualmente e chi la scrisse: essa ci fu conservata dal Bembo. Questo richiamo ebbe per oggetto il rinnovare istruzioni per ispedirlo nuovamente a Venezia, e riprender colà l' affare favorito di Leone, cioè la grande Crociata contro Selim, di cui, come osserva il Robertson, le conquiste, il valore, e l' ambizione aveano per l' Europa sparso un generale ben fondato timore. Così cominciavano le credenziali del Papa al Doge Leonardo Loredano: *Proficiscenti Venetias Jo. Georgio Trissino Vicentino, quem quidem propter bonarum artium doctrinam, et politiores literas, excellentemque virtutem unice diligo; mandavi ut tibi salutem nuntiaret meis verbis.* E pure in mezzo alle cure pubbliche e alle domestiche vessazioni, il Trissino trovava il tempo da corteggiare le Muse. Finita la Sofonisba, la dedicò a Leone, che la fece magnificamente rappresentare in Roma. In quella dedica, che mentre loda, instruisce, il Trissino rende un conto ingenuo ed elegante delle ragioni, per le quali erasi allontanato dalla usata diversa pratica *(di comporre in latino)* vestendo il suo dramma colla vivente lingua, e liberandosi in quella occasione « dall' incomodo impaccio della rima ». Senza pretendere all' invenzione del verso sciolto, egli raccomanda l' uso

di quel metro in tutti i componimenti destinati ad eccitar le passioni.

Nel 1521. morì l'amico e protettor suo, Leone, che per quanto si disse, gli aveva offerto il cappello cardinalizio, da lui (1) ricusato, perchè si era proposto di contrarre seconde nozze. Da Roma ripatriato in Vicenza, riprese i suoi poetici studj: ed avendo presentata una canzone ad Isabella, Marchesa di Mantova (2), questa nel 1522. lo invitò ad assumere l'educazione del suo figlio Ercole, impegno, da cui seppe sottrarsi il nostro autore. Nel 1523. fu spedito con altri deputati da Vicenza a complimentare Andrea Gritti, sulla di lui esaltazione alla dignità di Doge di Venezia. L'orazione latina del Trissino al nuovo Doge è molto stimata, ed è stata più volte stampata. Nell'istess'anno egli scrisse una lettera di congratulazione a Clemente VII. sulla di lui assunzione alla cattedra di S. Pietro; e gli mandò nel tempo stesso la canzone che comincia

Signor, che fosti eternamente eletto

---

(1) Benchè il Trissino non abbia mai avuta nessuna ecclesiastica dignità, pure il Voltaire, per la sua solita inesattezza nello scriver la Storia, al nome del Trissino aggiugne il titolo di *Prelato*, ogni volta che gli accade di farne menzione.

(2) Questa Principessa ebbe la singolare fortuna, che a lei dirigessero encomj i due poeti, che han diritto all'onore d'essere i padri dell'italiana tragedia. Ma gl'interni ed esterni pregj di quella matrona non furon già illustrati soltanto dalla dedica di Galeotto del Carretto, e dalla canzone del Trissino: questi la celebrò pur anche altamente nei suoi. » Ritratti delle bellissime donne d'Italia. » Isabella era figlia d'Ercole I. Duca di Ferrara, sotto gli auspicj del quale rinacquero in quella città i drammatici teatrali spettacoli.

Nel consiglio divin per il governo
De la sua stanca e travagliata nave ec.

Sensibile il nuovo Papa a questa attenzione del Trissino, ch' egli da lungo tempo conosceva e pregiava, lo invitò a Roma, ove nel Luglio del 1524. il Trissino per la prima volta pubblicò la Sofonisba. Nel susseguente dicembre venne pure in luce la sua « Epistola delle lettere nuova- » mente aggiunte nella lingua italiana ». In quell' opuscolo egli propone di accrescere l' alfabeto italiano con certe lettere greche, che, secondo lui, avrebber giovato a regolare i tuoni della voce nel pronunziare la lingua nostra. Egli sostiene questo progetto ne' suoi « Dubbj grammati- » cali » e ne diede un saggio nella sua prima edizione dell' Italia Liberata (1).

---

(1) Appena il Trissino ebbe pubblicato il suo piano di accrescere e perfezionare l' alfabeto italiano, ricevette da un certo Valerio Centannio, medico di Vicenza, il seguente curioso Sonetto.

L' Ω grande da li Grεci nωminatω
A differεntia di quel ch' έ minωre;
L' ε dast' ignudo, ε di pocω valωre,
A latω ad Alph' al Giot' accωmpagnatω,
Che nel scriver tωscan ha ritrωvatω
Vostr' alt' ingegnω: facεndo maggiωre
Numer di lettre, ch' in variω tenωre
Suωnan a chi non ha 'l cervεl fiaccatω:
Vorrεi saper, se nωi grεca scrittura
Leggεndω, debbon ritenere il suωnω,
Che nel lεgger Tωscan, Kiarω si sεnte.
Rispωndete, Signor: che la censura
Et gran judiciω vωstrω a me tal sωnω,
Qual sωl al giωrnω, a notte fuωcω ardεnte.
Anchωr mi viεn a mεnte

Continuando nel servizio di Clemente VII. gli studj suoi vennero nuovamente interrotti da diplomatici impegni, fra i quali a lui fu di grande onore l'assistere, come ambasciatore della corte di Roma, all'incoronazione di Carlo V. in Bologna nel 1530, alla quale funzione il Trissino fu onorato dell'incarico di portare il toson d'oro. Stanco del tumulto e degl'intrighi di corte, e sospirando nuovamente di ritirarsene, chiese ed ottenne dal Papa di tornare da Bologna alla sua Vicenza, ove per altro lo aspettavano e lo accolsero le litigiose molestie.

Dubitando egli dei talenti e della probità de' suoi legali, imprese a trattar da se medesimo la sua causa, ed arringò con tanta eloquenza, che non solamente ebbe vittoria degli avversarj suoi, ma li ricoprì ancor di vergogna. Sembra veramente che il Trissino fosse destinato a soffrir sempre domestiche dissensioni.

Circa questo tempo egli sposò Bianca Trissino, che per la rara avvenenza e doni naturali era chiamata l'Elena de' suoi giorni. Costei, che probabilmente non era meno artificiosa che bella, tosto diessi ad alienare il marito da Giulio di lui figlio del primo letto, affinchè Ciro,

---

D'addimandar se l'Ita grɛcω tiɛne
La vωce ch'a l'E tωscω si conviɛne.
Et fωrse dicωn bɛne
Quelli che volιωn per detti d'Hωmɛrω
L'Ita suωnar come il tωscω E primierω.
Bramω sapere il verω.
Adunque fωrse l'O tωscan anticω
Terrà'l suωn d'il grɛco O, che minωr dicω.
Il servω di vostra magn.
Valɛriω Cɛntanniω.

loro comun figlio, divenisse il solo oggetto dei paterni pensieri.

Non riuscì che troppo nel suo intento la donna, e nacque irreconciliabile guerra tra il padre e il figlio Giulio. Poco dopo, cioè nel 1540, Bianca morì. Benchè il nostro autore si vedesse promosso alla dignità di centumviro, in ricompensa di alcuni importanti servigj prestati alla patria, tanto era infelice pei domestici dispiaceri, che la propria casa gli divenne odiosa, e andò a ritirarsi in una deliziosa solitudine, a Murano, isoletta vicinissima a Venezia(1). Egli finì colà i primi nove libri dell'*Italia Libe-*

---

(1) Quest'isoletta, non più di mezzo miglio incirca distante da Venezia, è divisa in quattro parrocchie, e contiene sei mila abitanti. Colà vanno a godere i Veneziani dei piaceri della villeggiatura, ed è perciò da supporsi, che sianvi molte amene abitazioni e giardini. Oltre alcune chiese, varj monasterj riccamente dotati, e due buoni seminarj o collegj d'educazione, vi si veggono ed ammirano due nobili palazzi, uno d'essi ornato di vivacissime produzioni del pennello di Paolo Veronese, e l'altro della famiglia Corner « Cà grande » ove, secondo il *Forestiere illuminato*, trovasi « un corritojo, lungo quasi un mezzo miglio ». Benchè Murano a me non sembri il miglior soggiorno per campestre ritiro, non negherò che i Veneziani possano trovarvi delizie estive. Confesso di molto dubitare della salubrità di quell'aria in ogni stagione, essendo l'isola, com'è noto, luogo di fabbriche di cristallo. Qualche futuro biografo del Trissino potrà forse scoprir notizie da comunicare al viaggiatore circa la casa, nella quale il Trissino diede colà gli ultimi tocchi alla sua *Italia Liberata*. L'anonimo autor del giudizio sopra *Canace e Macareo* di Speron Speroni, parla di una visita fatta da questi al Trissino in Murano: ma non accenna veruna circostanza da cui scoprire in quale casa lo rinvenisse.

rata, cominciata nel 1525. (1), e dedicatili a Carlo V. glieli fe' presentare per man d'un amico. O compiacendosi della dedica, o soddisfatto della bellezza del componimento, Carlo V. mostrò desiderio all'Autore di vedere il poema continuato. Il venerando *Bardo*, rispondendo all'eccitamento, pubblicò gli altri diciotto libri in Venezia nel 1548, e ne mandò per Ciro suo figlio una copia al Vescovo di Trento, da presentarsi all'Imperatore, che graziosamente l'accolse. Per conclusione dell'opera, un' effusione di giubilo misto a vanità fece prorompere il Trissino nel seguente Sonetto.

Io son pur giunto al desiato fine
Del faticoso e lungo mio poema,
Che fatto è tal, che non avrà mai tema
Di tempo e guerre o d' altre empie ruine.

---

(1) *Stampata in Roma per Valerio e Luigi Dorici, a petitione di Antonio Macro Vicentino MDXLVII. di Maggio. Con privilegio di N. S. Papa Paul III. et di altri Potentati.* Questa edizione è così rara, che il più recente italiano biografo del Trissino dice di non averne veduto mai che due soli esemplari. » Rarissima è questa edizione, e due sole copie n' abbiamo noi » vedute in Venezia, una nella celebre libreria Pisani, e l'altra » nella preziosa libreria del fu Signor Apostolo Zeno » Vita di Gio. Giorgio Trissino, scritta da Pier Castelli. Ven. 1753. pag. 91.

All'esemplare che possiedo di questa letteraria rarità, è unita la prima edizione degli altri diciotto libri del suddetto poema, *Stampata in Venezia per Tolomeo Janiculo da Bressa ne l'anno MDXLVIII. di Ottobre: Con le grazie del Sommo Pontifice, e de la illustrissima Signoria di Venezia, e de lo illustrissimo duca di Fiorenza; che niuno non la possa ristampare per anni X. senza espressa licenza de l' autore.*

Anzi dappoi che al natural confine
Giugnerà l' alma, e dopo l' hora estrema,
De la qual tanto ognun paventa e trema,
Spero haver laudi allhor quasi divine.
E viver dopo morte in quelle carte,
E salir quindi glorioso al Cielo,
Lasciando a basso le terrene salme.
Poi senza più curar caldo nè gelo,
Dicar ai templi di Ciprigna e Marte
Le mie vittoriose e chiare palme (1).

Mentr' egli s'occupava di spargere nel pubblico i frutti degli studj suoi, Giulio suo figlio profittava di sua lontananza, per involgerlo in nuove liti. Irritato il Trissino da così indegna condotta, fece testamento e lasciò tutta la sua proprietà a Ciro, e il corpo suo a S. Maria degli Angeli di Murano. Giulio si fece erede in quella parte dei

---

(1) Come a molti scrittori è accaduto, il Trissino s' ingannò nel ripor le speranze di fama immortale appunto su quella sua produzione, che è caduta in obblio, mentre le altre opere sue ancora leggonsi con applauso. Il Signor Warton sembra indicare la vera causa di quest' obblio dell'*Italia Liberata*. » Il Trissino, » dic' egli, che fiorì pochi anni dopo l'Ariosto, ebbe gusto e ardir » bastante per costruire un poema epico, ma professando religiosa « imitazione dell' Iliade. Per questa ragione appunto, che l'Autore » giudicava essere il maggior pregio dell' opera, questa non fece » effetto, non ottenne plauso. Fu anzi rigettata, come insipida » composizione di niun interesse, che non aveva se non pochi » demonj e qualche incanto che un pò di lode le meritavano ». *Osservaz. Sulla Regina Fata, vol. 1. p. 3. Londra 1762.* In un dialogo fra il Trissino e Calliope nelle *Rivolte di Parnaso, Atto III. Sc. I.* la musa fa parecchie censure alquanto severe all' *Italia Liberata*, le quali sembrano indicare il giudizio del Pubblico.

di lui beni, per cui si litigava. Arrabbiato il Trissino, versò contro i legali un torrente d'ingiurie nella sua commedia dei *Simillimi*, della quale allor s' occupava. Il passo, a cui qui si allude, così comincia:

Oh maledette sian tutte le liti,
Tutti i garbugli e tutti gli avvocati
Nati a ruina de l' umane genti,
Che si nutriscon degli altrui disconci ec.

Coll'anima lacerata, indebolito dalle infermità, carico d' anni, l' infelice vecchio si affrettò di strascinarsi in Trento nuovamente ai piedi di Carlo V. Da Trento passò a Roma, schivando apposta la patria sua: e appena giuntovi, morì nel 1550. È incerto dove fosse sepolto, ma generalmente si crede, in Sant' Agata. A Crieoli in sua casa pende il suo ritratto dipinto da Gian Bellino: e i suoi colleghi accademici, per onorarne la memoria, gli eressero una statua al teatro Olimpico. Quando il Goldoni visitò Vicenza, non era ancora estinta la famiglia del nostro autore. (1) Due palazzi che appartengono ai Conti Trissino, felicissimi disegni di Palladio e Scamozzi, ornan tuttora la patria del padre dell' italiana tragedia.

Incoraggiato dalle glorie del Trissino, il di lui contemporaneo ed amico, Giovanni Rucellai, nipote di Lorenzo de' Medici, e primo cugino di Leone X. (2), volle entrare

---

(1) Vedi *Memorie del Goldoni, Venezia 1788. pag. 186.* libro interessantissimo, e come osserva Gibbon, più veramente drammatico, che le di lui commedie.

(2) Giovanni Rucellai era figlio di Nannina, una delle sorelle di Lorenzo de' Medici, maritata a Bernardo Rucellai fiorentino, » il quale non solamente si distinse, dice il Roscoe, nel proteg- » gere i dotti, ma fu egli stesso uno dei più classici letterati del » tempo suo ». *Vol. 2. pag. 152.*

anch' egli nel drammatico arringo. Nel 1516. la sua Rosmunda (1) fu rappresentata nel suo giardino a Firenze in presenza di Leone. E' tratta da un interessantissimo fatto della Storia dei Longobardi, riferito con nitida semplicità nelle Storie Fiorentine del Macchiavelli, abbellito poi e minutamente descritto nell' opera luminosa del Gibbon. In questa produzione diede il Rucellai il primo saggio del drammatico suo talento. Ma sembra aver fatto progressi nel suo Oreste, in cui ha saputo sostenere con grande abilità il carattere di quello sfortunato personaggio, ed esprimere con forza e verità le passioni. Per altro, conviene osservare che nella Rosmunda il Rucellai si mostra scrittore originale: laddove nell' Oreste non si propone che d' essere modesto imitatore. Sovra base istorica egli costrusse la favola della Rosmunda: mentre ha preso dall' Ifigenia in Tauri di Euripide il soggetto dell' Oreste. Devo qui estendermi alquanto sulla Rosmunda, non tanto perchè è rara a trovarsi, benchè spesso impressa, ma perchè in

---

Il Trionfo della Calunnia nei Canti Carnascialeschi viene attribuito a Bernardo Rucellai. Ma egli è più conosciuto per le opere sue *De Bello Italico*, = *De Bello Pisano*. Alcune particolarità della sua vita possono vedersi negli *Elog. degli uom. illustri tosc. tom. 2.*, e una edizione dei Canti Carnascialeschi, stampata a Cosmopoli *(Pisa)* nel 1750. mostra il di lui ritratto rozzamente intagliato.

(1) La prima edizione di quella tragedia porta questo elegante titolo. *Rosmunda di Messer Giovanni Rucellai, patritio fiorentino e della rocca di Adriano difensore fidelissimo.* In fine *Impresso in Siena, per Michelangelo di Barto. F ad instantia di Alexandro libraro. A dì XXVII. di Aprile, anno MDXXV. in 8vo.* Si sono fatte diverse edizioni di questo applaudito dramma a Venezia e a Firenze: ma la più corretta è quella di Padova *presso Giuseppe Comino* 1728.

lingua italiana è la seconda delle tragedie, in ordine di tempo.

Comecchè semplicissima nella condotta, pure è di sommo interesse. La gioventù, la bellezza, la pietà di Rosmunda eccitano l'ammirazione, ed impegnan gli affetti al primo suo comparire. L'oggetto delle ricerche di Falisco fa nascere una nuova serie d'idee, senza distrar l'attenzione dalla sventurata amabile prigioniera. Quando Rosmunda si presenta ad Alboino, ognuno trema del suo destino: e l'improvviso cangiamento nella sua fortuna, in conseguenza della condotta di Falisco, cagiona non meno piacer che sorpresa. Il rifiuto di Rosmunda, e le persuasioni della nutrice tornano ad agitare di nuovo la mente: e mentre le morali riflessioni dei cori in fine dell'atto terzo gradatamente confortano, siamo ad un tratto posti in costernazione dal subitaneo apparir d'Almachilde, e dal racconto dell'orribile atrocità di Alboino, che sforza Rosmunda a bere nel cranio del trucidato di lei genitore. Ricomparisce Rosmunda, divenuta, s'è possibile, sempre più interessante per la barbarie del re. Ella sviene, e mentre fa temer di morire, la nutrice esorta Almachilde a vendicare la morte di lei e del padre suo. La Tragedia termina col rinvenire di Rosmunda, e col racconto della morte crudele del tiranno. In questa guisa, non si lascia mai tempo all'attenzione di rallentare. È vero che Rosmunda rimane un po' troppo lungamente tramortita: ma il tempo tra la partenza d'Almachilde e l'uccisione del re è riempito dai canti del coro assai bene adattati a quel tristo momento (1).

---

(1) Osserva il Signor Roscoe sopra questa tragedia » che il » Rucellai ha preservata la sua eroina dai delitti di prostituzione » e di assassinio, servendosi di un amante disinteressato nella

Ma affinchè il lettore conosca meglio il nostro autore, sarà necessario illustrare questa leggera analisi con pochi estratti della tragedia stessa.

In un dialogo tra Rosmunda e la nutrice, precedente al rinnovare che quella fa, le ricerche del cadavere del padre, così vengono descritti il carattere e l'età sua:

Bench' io non giunga al sestodecim' anno,
Par che dovrei seguire il tuo consiglio,
Qual è d' onore e di prudenzia pieno;
Pur io risponderò quel che mi pare
Ch' alla nostra pietà più si convenga.

» persona di Almachilde, che punisce il re per patriotiche e » generose ragioni. E a lode ulteriore del poeta, si osservi pure » che l' orribile avvenimento, su cui la tragedia è fondata, » vien raccontato, non presentato all' udienza ». *Vita di Lor. de' Med. 2. 169.* Anche il Conte Alfieri ha fatto della storia di Rosmunda l' argomento di una sua tragedia. Ma era serbato a un irlandese scrittor vivente il trattarlo eccellentemente. La Rosmunda, o la Filiale Vendetta, del Signor Preston è un dramma perfetto in tutte le sue parti. Nelle essenziali sue parti l'azione segue esattamente la storia: ma il tenebroso Corrado, il magnanimo e sfortunato Astolfo e la bella e tenera Adelaide son tre caratteri maravigliosamente disegnati (invenzione del poeta) che con grande artifizio ed effetto servono ad accrescere interesse all' azione e a promoverne lo scioglimento. Forse potrebbesi censurare la tragedia del Signor Preston, rimirandola nel morale suo aspetto, a un certo passo. Nella scena settima dell' Atto V. Rosmunda comparisce rea d' adulterio e doppiamente rea per i motivi che glielo han fatto commettere: ma è vero altresì che anche in ciò l' autore è fedele alla storia: e poi, non è il teatro che possa renderci familiari coll' enormità del delitto. *Opere poetiche di Guglielmo Preston. Dublino 1793. vol. 2.*

Tra le molte preghiere e minacce colle quali Rosmunda assale Falisco, s' incontra un passo che sembra tolto dalla franca dichiarazione di Catterina, la vedova di Girolamo Riario, quando dalle mura di Forlì, di cui s' era impadronita per forza, vide ergersi fuori della città il palco per decapitarvi i propri figli. Il curioso lettore troverà quel tratto negli Annali del Muratori, vol. 11. pag. 556.

L' imitazione del Rucèllai, nella quale la molta forza compensa la poca delicatezza, è la seguente:

Di questo ventre
In brevissimo tempo nascer ponno
Molti vendicator del sangue nostro.

Atto II.

Mentre Falisco insiste presso il sanguinario Alboino onde sposi Rosmunda, ne prende occasione di estendersi con molt' arte e con ammirabile felicità d' espressione sul miglior uso del premiare.

Io non nego che 'l premio e che la pena
Sien due ferme colonne, in cui s' appoggia
Ogni regno e governo delle genti:
E come l' una delle due si frange,
Non ch' ambe, segue presto alta ruina:
Ma i' dico ch' al re più si conviene
Esser avaro nel punire, e largo
Nel premio, ch' in quel largo, è 'n questo avaro.
Considera l' altezza ove tu sei,
E che tutti i tuoi fatti e detti sono
Come in cospetto delle genti umane:
Onde quanto è maggior la tua potenza,
Tanto minor licenza usar convienti.

E nel leggere la seguente descrizione di un poeta che canta alla reale presenza le lodi d' eroi combattenti, la

fantasia s' accende, prende l' ali e ci trasporta indietro ad altri tempi:

Or giunto al fin della superba cena,
Albuino comandò che un suo poeta
Cantasse le sue lode 'n su la lira.
Costui cantando molti egregj fatti,
Disse 'n tra gli altri, come 'n la battaglia,
Uccise con sua mano 'l re Comundo.
Nel cantarsi di questo, alla regina
Scendean dagli occhi per le belle guance
Lacrime che pareano una rugiada
Scesa la notte infra vermiglie rose.

Passiamo ora dalla Rosmunda all' Oreste, la più felice drammatica produzione del nostro autore. « Dall' Oreste, » dice il Maffei, è vinta la Rosmunda senza paragone: ed » è fuor di dubbio che chiunque abbia senso per la miglior » poesia, riconoscerà quest' opera per una delle più belle » che o dagli antichi o dai moderni siano mai state poste » in teatro ».

Si rileva da questo dramma che sino dall' infanzia del teatro italiano si conosceva e alcune volte praticavasi l' invisibile macchinismo; e all' occasione di cui parlo, deve aver prodotto un ammirabile effetto. Mentre Toante con barbaro piacer si trattiene, vedendo il soffrire de' suoi prigionieri nell' anfiteatro, si sente un lontano colpo improvviso che somiglia al fragore del fulmine, seguito da lamentevoli altissime grida. Il coro, uscendo in fretta, esclama:

Ohu, ohu, ohu!

Toante attonito ed allarmato chiede:

Ma che stridore spaventoso e strano
Esce dal fondo abisso della terra,
E col rimbombo i nostri orecchi intuona?

Lo strepito e le grida doveyano continuare, e tra i colpi di folgore che scoppiavano, il coro esclama:

O Cielo, o terra, o fiamma, o mare, o venti,
O alto Nume, o podestà suprema,
O architetto de' convessi chiostri,
Deh non mutate l' ordine del cielo,.
E non patite si confonda in caos
Tanta e sì bella macchina del mondo.

Ma rivolgiamo gli occhi da questa scena di orrore a una ridente pittura nell' Atto Quarto. Per discoprire se Oreste sia un impostore, o nol sia, Ifigenia gli chiede di descriverle gli ornamenti del di lei letto.

Ifi. Ma dimmi, sopra il capezzal del letto,
Nella lettiera, che v' er' ei dipinto?

Oreste risponde:

Sopra un erboso rivo
Di corrente cristallo
Un vago e bianco cigno
Sorgea, curvando il collo
Sopra il candido grembo
D' una bella fanciulla
Che tessea d' erbe e fiori
Fresche ghirlande:
Poi con li schietti diti
Al petto, al collo, al fronte
Dell' uccel le ponea
Dipingendo di fiori
Di più di color mille,
Come l' Iride il Sole
Le piumos' ale.
Et ei fiso mirando
Negli occhi di costei
Sospeso pende.
E poi l' aurato becco
Suavemente aprendo,
Parea dicesse, o Donna,
Con visibil parlare
Grazie vi rendo (1).

In questa tragedia il lettore dei classici troverà che il nostro autore supera il suo originale: mentre Euripide si

(1) Il testo è quello dell' Oreste nel primo vol. del Teatro Italiano del Maffei. Verona 1723.

contenta di fare che Oreste leggermente alluda alle dissensioni fra Tieste ed Atreo. Ma non in ciò solamente il Rucellai con felice ardimento si scosta dal suo modello: anzi non può negarsi che la greca tragedia è fatta migliore dall' italiana a tal segno, che questa può quasi dirsi appartener tutta all' autor suo. L' Oreste non uscì in luce dalle stampe, vivente l' autore: e giacque per duecento anni, lui morto, confuso in mezzo a una farragine di carte. Finalmente fu scoperto dal Marchese Maffei, e da lui pubblicato nel suo Teatro Italiano. Riccoboni si compiace e si fa gloria d' essere stato il primo, com' egli crede, a portarlo in su le Scene.

Oltre la Rosmunda e l' Oreste, il Rucellai scrisse un poema, intitolato *le Api*, di cui l' Olandese Tenhove « O » voi, Uomo di buon gusto, dice con elegante entusiasmo, » nel vostro solingo passeggio prendete qualche volta il » suo poema »,

Ed odi quel che sopra un verde prato,
Cinto d' abeti e d' onorati allori,
Che bagna or un muscoso e chiaro fonte,
Canta de l' api del suo florid' orto (1).

L' Autore termina il poema col proposito di riprendere per le mani la sua tragedia d' Oreste.

Ma tempo è ch' io ritorni al tristo Oreste
Con più sublime e lagrimoso verso,
Come conviensi ai tragici coturni.

Mentre il Rucellai stava infermo dell' ultima sua ma-

---

(1) Sappiamo dalle note di Roberto Titi sulle Api, che quel poemetto fu scritto nel villaggio di Quaracchi presso Firenze, ov' era situata la villeggiatura dell' Autore. *Venez. 1751. pag. 220.*

lattia, incaricò solennemente il suo fratello Palla di sottoporre il suo poema alla lettura e al giudizio del suo amico Trissino; e quando avesse ottenuto da lui le ultime correzioni, di dedicarglielo: il che fu religiosamente eseguito. Inoltre, alzando la moribonda sua voce « Ben volentieri, » diss' egli, darei al mio caro Trissino la nojosa incom- » benza di correggere il mio Oreste, se mi lusingassi che » la memoria della nostra lunga amicizia gliene raddolcisse » la fatica (1) ». Da qualche ingegnoso ritocco che mostra la mano maestra del Trissino, può congetturarsi che la brama dello spirante poeta non fu accolta con indifferenza dal suo amico. Onor segnalato da ciò risulta ad entrambi: imperciocchè, quantunque percorressero insieme lo stesso cammino per ottener fama, non perciò fu interrotta o turbata mai la loro amicizia o da geloso rancore, o da invidia maligna e velenosa « un caratteristico indubitato, dice » Maffei, d' ingegni veramente grandi e d' animi veramente » nobili ». Sempre uniti in vita da conformità di mente e di studj, gli animi loro non si divisero che per morte. Si consultavano l' un l' altro sopra le loro composizioni; e per meglio giudicare del merito dei loro versi, a certe occasioni sceglievano tratti delle opere loro che recitavano in letterarie adunanze « trovando ognun » d' essi da vero amico, di che lodare e di che biasimare » nell' altro ».

Con sì luminosi talenti e così illustre nascita era ben naturale che il Rucellai prender dovesse parte nei politici affari della sua patria, o della sua famiglia. Quindi non

---

(1). Questa patetica scena è descritta da Palla Rucellai nella dedica delle Api, poemetto, per cui può dirsi il Rucellai imitatore e rivale di Virgilio nel quarto libro delle Georgiche.

è maraviglia il vederlo abbandonar le muse, per andare ambasciator di Firenze a Venezia, e nunzio di Roma a Francesco I. Re di Francia. Le sue speranze di ottenere la porpora cardinalizia morirono con Leone. Ma il successore Clemente VII. gli diede l'onorevole posto di Castellano del Castel Sant'Angelo (1); e ne godeva ancora, quando morì nel 1526.

Siccome Luigi Alamanni disputa al Trissino l'onor del primato nell'avere adoperato il verso sciolto in lunghe composizioni, è dovere il far di lui qui menzione, quantunque confinato nell'umile rango di traduttore o imitatore soltanto, tra i più antichi scrittori drammatici in Italia. L'Alamanni, intollerante, al pari di Milton, delle poetiche, come delle politiche catene, scosse quelle pur della rima. Tanto l'imitazione sua dell'Antigone di Sofocle (2) che comparve nel 1532, quanto il didascalico suo poema della Coltivazione, stampato a Parigi nel 1546, sono in verso sciolto. Oltre quelle poesie, altre ne pubblicò in vario metro rimato. Nei suoi Inni, oppure Odi, lodate dal Crescimbeni, egli si serve delle divisioni alla greca in strofe,

---

(1) Rucellai ha lasciato un immortal monumento della sua gratitudine a Clemente, nell'apostrofe al Sagro Collegio, la quale comincia:

Però voi che creaste in terra un Dio etc.

Poem. delle Api.

(2) Cintio Giraldi loda questo dramma nel discorso che mette in bocca alla Tragedia dopo l'Orbecche:

E quel che insino oltre le rigid' Alpi
Da Thebe, in toscano abito tradusse
La pietosa soror di Polinice;
I' dico d' Alamanni, che mi vide
Per mio raro destino uscire in scena.

antistrofe e epodo, sostituendo a que' nomi per allusione alla danza da cui ne' primi tempi venivano accompagnate quelle canzoni, le denominazioni di ballata, controballata e stanza. = Il Signor Signorelli difende l' Alamanni dalla imputazione d' esser l' autore di una tragedia, intitolata Libero Arbitrio (1).

« Questa diabolica tragedia, dic' egli, fu scritta da Fran-» cesco Negri di Bassano, apostata della nostra cattolica » fede ».

Non voglio ammetter dubbio alcuno sull' asserzione del Signor Signorelli: ma egli pure non vorrà negarmi che nel carattere dell' Alamanni v' è ragione di sospettarlo reo

---

(1) Il Conte Mazzuchelli s' affatica a provare l' Alamanni innocente; ma conviene per altro nel tempo stesso che scrisse, non già quella *diabolica* tragedia, ma un' altra, tuttora inedita, che ha per titolo *La Libertà*. V. *la vita dell' Alamanni premessa alla Coltivazione*. *Venez.* 1751. *pag.* 71.

N. B. *Ha preso abbaglio il Cooper-Walker nel leggere l'articolo* Alamanni *nel Mazzuchelli*.

Ecco il testo di questo diligentissimo e dottissimo Biografo.

« Vero è tuttavia che avendo noi da un canto fatte fare, ma » inutilmente, tutte le diligenze possibili per rinvenire quella » supposta tragedia; ed osservando dall' altro le contraddizioni » degli scrittori, c' induciamo di leggieri a dubitare che Luigi » Alamanni non abbia mai fatta questa tragedia, e che verisimil-» mente a lui sia stata attribuita la tragedia in prosa di Fran-» cesco Negro Bassanese, intitolata appunto *La Libertà*, ossia » *Del Libero Arbitrio* . . . e come essa è piena di eresie, così non » è improbabile che v' abbia avuto mano quest' altro Luigi » Alamanni, eretico di que' tempi, e che ciò abbia dato motivo » allo sbaglio etc. » Da tuttociò risulta che il Mazzuchelli non crede il nostro Alamanni autore nè del *Libero Arbitrio*, nè della *Libertà*.

di quello scritto. Egli figura tra i primi disturbatori della pace di Firenze. Quando lo guardo in atto di arringare la plebe sediziosa; o di rianimare l'abbattuto coraggio di un' armata; o di volare da una corte all' altra per lo scellerato oggetto d' invitare le potenze estere a invadere la sua patria e vendicare i torti immaginarj del suo partito; quando l' ascolto declamare per la libertà, e nel tempo stesso gettar dappertutto i semi di sedizione, egli mi ricorda la Discordia nel Leggìo di Boileau,

« Orribilmente per delitti nera ».

trasportato da un frenetico zelo di libertà, non solamente ruppe ogni legame d' amicizia e gratitudine, ma tutti violò pure i doveri della morale e della religione. Fu accusato d' apostasìa, e per complicità nella congiura contro la vita del suo benefattore ed amico, il Cardinale Giulio de' Medici, forzato ad abbandonare la patria. = Per ammirar l' Alamanni, ci conviene seguirlo nelle letterarie adunanze che teneva Bernardo Rucellai nel suo giardino (1) presso

---

(1) Il giardino, o boschetto, ove Bernardo adunava i letterati amici suoi, ove la Rosmunda di suo figlio fu recitata alla presenza di Leone X, è presso Firenze, in Via della Scala. Il disegno del giardino e del palazzo annesso (attualmente in possesso della famiglia Strozzi) è di Leon Battista Alberti. « Fece, dice il Va» sari, il disegno della casa ed orto de' medesimi Rucellai sulla » Via della Scala, la quale è fatta con molto giudizio e comodi« sima, avendo, oltre agli altri molti agj, due logge, una volta » a mezzogiorno, e l' altra a ponente, amendue bellissime e fatte » senz' archi sopra le colonne ». *Vita di Leon Battista Alberti; pag.* 240.

L' Alberti fu architetto, pittore, scultore e non oscuro poeta. Alcuni fra i suoi sonetti sono in gran pregio: e la sua commedia latina del *Philodoxios*, distribuita fra gli amici suoi come opera

Firenze, o nel tacito ritiro della solitaria sua abitazione. Era nato in Firenze nel 1495. e morì ad Amboise in Francia nel 1556. In esilio colà, trovò nei due Re Francesco I. ed Enrico II. protezione e liberalità. Enrico promosse il di lui figlio ad un Vescovado. L'Ariosto (1) gli ha dato posto onorevole nel suo Furioso.

La tragica musa risorta in Italia trovò non pochi zelanti cultori. Tra le molte composizioni, tanto originali, quanto traduzioni, che sull'ara di lei dai devoti le furon recate, merita rimembranza speciale l'Edipo di Orsato Giustiniani, patrizio veneto, non solamente per il valor della cosa, ma per l'accidentale circostanza d'essere stato il primo dramma rappresentato nel famoso teatro olimpico del Palladio in Vicenza, ove, dice uno scrittore italiano, fu recitato nel 1585. con sontuoso apparato. Un'altra singolarissima circostanza rendette assai rimarchevole quello spettacolo. La parte del cieco Edipo fu egregiamente sostenuta da Luigi Groto, detto comunemente il Cieco d'Adria, che cieco era sin dai primi giorni del nascer suo. Quest'uomo straordinario, non solamente era un abile attore, ma di più un fecondo e felice scrittore. La sua pastorale Calisto (2),

---

di un Lepido, autor comico romano antico, ingannò talmente i letterati, suoi contemporanei, ed anche i loro successori immediati, che Aldo il giovine la pubblicò, come una preziosa reliquia dell'antichità. Vedi *Elogi degli uom. illustr. tosc. tom. 2.* = *Vita di Lorenzo de' Medici, tom. 1. pag. 87.*

(1) Canto 37. ott. 8.

(2) Quella pastorale, dice l'autore, andò sulle scene d'Adria l'anno 1561, ma poi è stata da lui riformata, e recitata pure in Adria nel 1582. Fu stampata nell'anno seguente a Venezia, appresso Fabio e Agostino Zoppini.

e le sue commedie *Alteria*, *Emilia* ed il *Tesoro* sono con onorevole menzion ricordate dal Crescimbeni ed altri critici italiani. (1) Ma la sua Hadriana, tragedia che comparve nel 1578. (2), richiede da noi qualche esame.

Nel prologo, l' autore annunzia ai suoi concittadini di offrir loro un dramma.

« Pien d' ogni oscuro e tragico accidente, di cui la fa-» vola è tratta dagli annali della loro comune patria: e la » scena è nell'antica Città d'Adria». Prende da ciò occasione di descrivere lo stato presente di quella altre volte sì florida città,

Che mandò il nome a quell' ingrato mare,
Che 'n guiderdone a lei tolse la vita.... (3)

e finisce raccontando il modo con cui egli scoprì la storia di quegl' infelici amanti, sulle sventure dei quali, *rovinose*

---

(1) Riccoboni giudica l' Emilia una delle migliori commedie di que' tempi. La imitò in una sua, intitolata, le Furberie di Scapino, che con applauso si recitava in Parigi dalla compagnia dello stesso Riccoboni. L'Emilia anch' essa non è che una libera imitazione dell' Epidico di Plauto.

(2) Il comparire di questa tragedia sulle scene dee riportarsi al 1578. perchè la dedica è in data di *Hadria il dì 29. di Novembre MDLXXVIII;* ma la più antica edizione ch' io mi conosca e che ho sott'occhio, è di *Venetia 1612. appresso Antonio Turino*.

N. B. *Abbiamo sott' occhio un' edizione del 1686. ove la dedica al Tiepolo porta la data del 1578.*

(3) Plinio ci attesta lo splendore e l' opulenza d' Adria antica, nella sua Storia lib. 3. cap. 16. Nel decorso degli anni le rapide correnti del Po seco trasser la terra: questa riempì quel celebre porto, e forzando l' acque ad allagare i terreni adjacenti produsse

e compassionevoli, erge il tragico suo edifizio. La storia loro, dic' egli,

Scritta in duri marmi,
(Ma men duri però della lor fede)
Trovò l' autor con queste note chiusa.
A te che troverai, dopo tanti anni,
La scoltura di questo acerbo caso,
Si commette che tu debbi disporlo
In guisa che rappresentar si possa,
Porgendo un vivo esempio in quella etate
D' un amor fido a i giovani e a le donne.

non saprei dire se il fatto, su cui questa tragedia è fondata, sia romanzesco o tratto dalla vera storia d' Adria: o se la novella non discendesse dai primi abitanti della città sino ai tempi del poeta, portata dal fiato della verbal tradizione. Qualche credito è da supporsi che avesse, giacchè il Groto la presentava ad una udienza, che non poteva ingannare con una favola ignota a tutti. Per altro si vede chiaramente dall' analisi della tragedia, che l' argomento rassomiglia assai a quello di Romeo e Giulietta, trattato da Shakespeare; e che, se il Groto non ha preso il suo soggetto dalla Giulietta di Luigi Da Porto, spesse volte ha imitati i pensieri e gli accidenti di quella interessante storiella (1).

---

marassi, dai quali l' aria resa infetta spopolandola rese la città desolata.

Il Trissino pone Adria pure tra quelle città, che

L' Adige e la Brenta
Kiudon vicini a le paludi salse.

Vedi *Ital. Liber. lib* 10. Le descrizioni topografiche non sono la parte meno pregevole di quel poema.

(1) Fu per la prima volta impressa a Venezia in 8vo 1535. Divenuta rara quasi non meno d' un manoscritto, fu ristampata,

Essendo insorta guerra tra il Re d' Adria, Hatrio, e Mezenzio, principe suo vicino, le due armate scontraronsi in una pianura presso Adria la metropoli. La regina col suo seguito montò sopra una torre, per vedere dai merli il combattimento. Coglie la di lei figlia Hadriana quel momento d' assenza della madre, per discoprire alla nutrice i segreti del suo cuore. Essa le confida che non solo ama Latino, figlio del nemico Re Mezenzio, ma che con esso più volte è stata in notturni congressi nel giardino del palazzo, colla participazione per altro e sanzione di un mago o prete che sia, personaggio corrispondente al frate nella tragedia di Shakespeare. La nutrice colla sua caratteristica garrulità la sgrida per l' imprudente condotta e le predica di non dar fede alle promesse dell' amante, perchè, com' essa fermamente asserisce, tutti gli uomini sono falsi e menzogneri. Nel tempo stesso, la regina discesa dalla torre viene a piangere colla figlia l' imminente ruina che minaccia il regno. La battaglia infuria, e viene spedito un

---

pochi anni sono, nelle *Novelle otto rarissime, stampate a spese dei signori Giacomo conte di Clanbrassil, Gio Stanley, e Gugl. Browne. Londra 1790. in 4to.* E di questa edizione pure per certa stranezza non furono tirati che venticinque esemplari. Dell' autore della Giulietta così rendeci conto il Crescimbeni, tom. 5. pag 91. « Luigi da Porto, vicentino, in sua gioventù pel valor » suo fu condottiere nell' armata veneziana: ma battendosi contro » i Tedeschi in Friuli, restò dalle ferite così malconcio, che » abbandonate l'armi, tutto si diede allo studio, e singolarmente » applicossi a scrivere in volgar poesia. Morì nel 1529. » = È da sperare che il Signor Malone non vorrà privare il Pubblico della elegante versione che ha fatto della novella di Giulietta, tanto interessante per se stessa e per la celebrità che dipoi ha acquistato questo argomento.

nunzio per informar la regina, che l'unico di lei figlio in quel momento era caduto sotto il ferro del principe Latino, con lui battendosi in singolar certame. Da ciò prende motivo in seguito il Re Hatrio di offerire la figlia sua Hadriana al figlio del Re Sabino. L'offerta è accettata, e il giovine sposo corre in Hadria per ricevere dalle mani del padre la principessa. Si fanno subito gran preparativi di nozze. Non v'è chi non giubili e gioisca pel fausto avvenimento; la sola Hadriana, immersa nella più profonda desolazione, piange la doppia perdita d'un fratello ucciso dall'amante, e dell'amante stesso che le vien tolto. Non potendo reggere a tante sventure, nè sapendo come sottrarvisi, ricorre al mago (1), che mosso a compassione del di lei stato, le promette un soporativo che deve prendere la notte precedente allo sposalizio. Questo soporativo è di natura a tenerla in profondo sonno per (2) sedici ore.

Ecco la polve, ch'io vò darvi: tanta
Vi farà morta star ben sedici ore.

Vestita degli abiti nuziali, e coronata d'una ghirlanda di fiori colti da lei medesima, sola ritirasi nelle sue stanze: e là tutto sentendo l'orrore dell'avvenire che indarno vorrebbe superare, chiama intorno a se le sue damigelle,

---

(1) « Il che intendendo la giovane, dolorosissima ne divenne » sopra modo, nè sapendo che si fare, la morte mille volte al » giorno disiderava: pur di fare intendere il suo dolore a frate » Lorenzo fra se stessa deliberò ». *La Giulietta*.

N. B. *Non potendo il Groto ammettere il frate, lo ha tramutato in un mago*.

(2) « Io ti darò una polvere, la quale tu beendola, per qua- » rantotto hore, ovver poco meno, ti farà in guisa dormire, » che ogni huomo per gran medico ch'egli sia, non ti giudicarà » mai altro che morta ». *Ibid.*

e ad esse dà un mestissimo addio. Poi rivolta alla nutrice, le chiede:

Un vaso d'acqua fresca
Per mitigar la sua fervida sete
Pria che al sonno vicin si desse in preda (1).

Ella votò il vaso che contenea la polve nascostavi: poi stendendosi in letto, cadde in profondissimo letargo. Il nunzio spedito la mattina per chiamarla all' altare, la trova morta in apparenza.

Da panni era coperta infino a piedi,
Le belle man s' avea composte al petto
Con le dita incrociate, il volto volto
Al ciel tenea (2).

Tosto risuonò il palazzo d'altissimi lamenti; e i nuziali preparativi cangiaronsi in apparato di funerali. Il corpo, accompagnato da lunga processione, attraversa la scena, con seguito numeroso di preti che cantano inni solenni di morte, spesso interrotti dalle dolenti strida della madre e della nutrice di Hadriana. Viene poscia deposto il corpo entro i reali sepolcri. = Giunta al principe Latino la nuova fatale, egli munitosi di un veleno (3) corre

---

(1) « La notte, vicino alle quattro hore, chiamata una sua » fante che seco allevata s' era, et che quasi come sorella tene- » va, fattosi dare una coppa d'acqua fredda, dicendo che per » gli cibi della sera avanti sete sosteneva » *La Giulietta.*

(2) « Tornata nel letto, come se avesse creduto morire, così » compose sopra quello il corpo suo meglio che ella seppe, et le » mani sopra il petto poste in croce ». *Ibid.*

(3) « Ivi la sua bella Giulietta sopra ossi et stracci di molti » morti, come morta vide giacere; onde immantinente forte pian- » gendo così cominciò a dire: O occhi, che agli occhi miei foste, » mentre al cielo piacque, chiare luci etc. ». *Ibid.*

al sepolcro. Lo scopre e traendone fuori nelle sue braccia l' amato corpo, s' abbandona al più violento dolore per morte così immatura, e per destino a lui pure così fatale. Indi risoluto di non sopravvivere a lei, ingoja il veleno: ma nello stringersi di nuovo al seno, e tra le braccia il corpo d' Hadriana, s'accorge di qualche segno di vita.

Oh Dio, che sento? Sento pur nel petto
Batterle il core: e parmi che si mova,
E che spiri? Hadriana, ch' è cotesto? (1)

Rinviene la principessa, e ravvisato l'amante, non più per male, ma dal piacere svenuta, ricade per alcun tempo nelle di lui braccia. Segue poscia tra loro tenerissima scena. Ma il veleno comincia a manifestarsi in Latino: gli racconta l' orrendo suo stato e supplica Hadriana a vivere per amore della famiglia di lei: egli addolora, si contorce e spira: ella giura di non sopravvivergli. Arriva il mago con un compagno: ma tentano entrambi invano di distorla dal suo proposito. Essa intrepida e risoluta dispone ed ordina le cose tutte per la sua morte e sotterramento; indi tratto un pugnale, sel caccia in petto e cade morta presso l' amante.

---

(1) « Stretta et dimenata da Romeo nelle sue braccia, si » destò, et risentitasi dopo un gran sospiro, disse etc. » *Ibid.*

Questa commovente circostanza è ommessa da Brook nella versione che fa della novella del Da Porto. E siccome neppure Shakespeare ha di quella fatt' uso, così si è creduto che egli non avesse letta la storia nell'originale italiano, forse da lui non veduto « Ma ciò nulla prova, osserva il dottor Johnson, contro » l' asserzione che Shakespeare conoscesse l' originale. Nel copiare, » egli dovea valersi, non di ciò che sapeva egli, ma di ciò che doveva essere comunicato agli uditori ».

Da questo esame di confronto è chiaro che il Groto non solamente ha preso dal Da Porto l' argomento e la condotta, ma molti dettagli ancora. È noto adesso al lettore inglese, che Shakespeare ha una simile obbligazione ad Artur Brooke che nel 1562. pubblicò sotto il titolo di *Storia Tragica di Romeo e Giulietta* (1) una traduzione libera, o piuttosto una imitazione della novella del Da Porto. Sembrerà fors' anche che l' inglese Bardo abbia con profitto letto e considerato il dramma che stiamo esaminando. So che generalmente si crede che Shakespeare ignorasse la lingua italiana, benchè l' opere sue provino evidentemente, a parer mio, che egli non solo conosceva molto la lingua, ma i costumi ancora e la maniera della moderna Italia. Non intendo di oppormi al giudizio di un *Farmer*, di un *Steevens*, o di un *Malone:* ma coll' occasione di trascriver qui alcuni passi di questa tragedia italiana, avrò cura di citar nelle note que' passi nella tragedia di Shakespeare, che mi sembrano tolti di peso dall' altra, o almeno di grande rassomiglianza a quelli.

Latino, dopo aver passata la notte precedente alla sua partenza in amoroso felice congresso con Hadriana nel giardin del palazzo, vede con dispiacere lo spuntar del mattino.

Lat. Ah, s' io non erro, è presso il far del giorno.
Udite il rosignuol, che con noi desto,
Con noi geme fra i spini: e la rugiada
Col pianto nostro bagna l' herbe. Ahi lasso!
Rivolgete la faccia all' oriente.

---

(1) Vedi la pregevole edizione del Signor Malone = *Delle opere drammatiche e poesie di Guglielmo Shakespeare*. Tom. X.

Ecco incomincia a spuntar l' alba fuori,
Portando un altro Sol sopra la terra...
Hadr. Ahimè! ch' io gelo: ahimè! ch' io tremo tutta.
Questa è quell' hora, ch' ogni mia dolcezza
Affatto stempra. Ahimè! questa è quell' hora,
Che m' insegna a saper che cosa è affanno.
O del mio ben nemica, avara notte,
Perchè sì ratto corri, fuggi, voli,
A sommerger te stessa e me nel mare? (1)

Groto e Shakespeare adoprano amendne bevanda letargica pel loro intento: il primo imitando il Da Porto, il secondo seguendo Brooke, e Brooke il novellista italiano.

Mago. Questa bevendo voi con l' acqua cruda,
Darà principio a lavorar fra un poco,
E vi addormentarà sì immota e fissa,

---

(1) Si osservi che di quel rosignuolo, di cui Groto e Shakespeare fanno bell' uso, nulla dicono a quella occasione nè il Da Porto, nè la poetica novella di Brooke. (*Ecco la traduzion letterale del passo di Shakespeare, ove imita il Groto, qui riportato dall' autore.*

Giulietta. E vuoi andartene? Ancora non è vicino il giorno.

Il canto, che ti ferì le timide orecchie, non fu quello della lodola, ma del rosignuolo, che di notte canta su quel pomo granato. Credimi, amor mio: fu il rosignuolo.

Romeo. Fu certamente la lodola, foriera del giorno, non il rosignuolo. Osserva, amor mio, come quelle invidiose striscie di prima luce cominciano a fender le nubi là nel lontano oriente: ecco le notturne faci già presso a finire, e il nuovo giorno apparire sull' alte cime delle annuvolate montagne. O devo partire e vivere, o qui fermarmi e morire. *Rom. e Giul. Atto 3. Sc. 5.*

E d' ogni senso renderà sì priva:
Il calor naturale, il color vivo,
E lo spirar vi torrà sì, sì i polsi,
(In cui è il testimonio della vita)
Immobili staran senza dar colpo:
Che alcun per dotto fisico che sia
Non potrà giudicarvi altro che morta (1).

Quando il mago dà le goccie soporative ad Hadriana, le promette di spedire un fedel messaggere a Latino, per istruirlo del piano da lui immaginato, onde liberarla dalle odiate nozze imminenti.

Mago. Tra tanto manderem fidato messo,
Occultamente in fretta al vostro amante,
Che poco ancor da noi lontan cammina,
Con lettere secrete ad avvisarlo
Di tutto il fatto. Il qual senza dimora
A dietro l' orme rivolgendo, tosto
Sarà qui giunto, et egli, o (se sia tardo
Alquanto) io, vi trarrò dell' arca fuori,

---

(1) (*Traduzione letterale del testo di Shakespeare*) Prendi quest' ampolla, stando in letto, e ingoja tutto questo liquor distillato. Immediatamente ti sentirai scorrere per tutte le vene un freddo umor soporifero, che arresterà gli spiriti vitali: il polso cesserà dal suo battere naturale: non più calore o respiro daranno in te segno di vita. Le rose dei tuoi labbri e delle tue guancie impallidiranno sino a divenir cinericcie: si chiuderan gli occhi tuoi, come quando morte estingue la luce del giorno: ogni tuo membro, non più morbido e pieghevole, farassi duro e freddo, come in morte: e in questo stato artificiale di finta morte durerai per quaranta due ore: indi ti sveglierai come da un piacevole sonno. *Romeo e Giul. Atto 4. Sc. 1.*

E travestita andrete fuor con esso.
E così nella morte e nel sepolcro
La vita troverete e il maritaggio.
Così l' ira paterna fuggirete,
Le odiate nozze, e con pietà comune,
Senz' alcun biasmo, senz' alcun periglio,
Lieta cadrete al vostro amante in mano(1).

Allorchè la supposta morte di Giulietta viene annunziata al di lei padre, nella novella inglese non v' è chi lo conforti e cerchi di mitigarne il dolore: ma nella tragedia di Shakespeare il frate s'adopra a raccomandargli di rassegnarsi al divin volere, e procura di persuadere all' afflitto padre che in vece di piangere con dolore la perdita della figlia, ei deve rallegrarsi piuttosto nel vederla sciolta e libera dalle mondane cure. Nella tragedia di Groto troviamo il ministro di Hatrio, che gli rende il medesimo pio uffizio. L' esortazione del frate è nota ad ogni lettore inglese: quella del ministro d' Hatrio così comincia:

Hat. Non mi dorrò d' aver perduti i figli?
Cons. Non perde il suo colui che l' altrui rende.
Alla terra doveansi i corpi, l' alme
A Dio, tutto 'l composto a la natura.
Non biasmate colui che vi li toglie
Sì tosto. Ma più tosto gli rendete
Gratie etc.

---

(1) (*Imitazione di Shakespeare*).

« *Il Frate.* Di nuovo ti sveglierai; e Romeo dalle mie lettere » saprà il fatto, e verrà qui: ed egli ed io staremo attenti al tuo » risvegliarti; e in quella stessa notte deve Romeo condurti a » Mantova, e così liberarti dal tuo infortunio ». *Romeo e Giul. Atto 4. Sc. 1.*

Ma per quante siano le bellezze nella tragedia di Groto, pur sono esse in numero superate dai *concetti*.

Il prologo stesso non va esente da puerilità. Sul bel principio l' uditorio è minacciato di dovere a quella rappresentazione spargere:

Un etna di sospiri e un mar di pianto (1).

Ma il seguente sonetto, scelto tra le rime di questo autore, può paragonarsi esattamente a una filza di diamanti falsi.

Se il cor non ho, com' esser può, ch' i' viva?
E se non vivo, come l' ardor sento?
Se l' ardor m' ange, come ardo contento?
Se contento ardo, il pianto onde deriva?
S' ardo, ond' esce l' humor, ch' agli occhi arriva?
Se piango, come 'l foco non n' è spento?
Se non moro, a che ogn' hor me ne lamento?
E se moro, che sempre me ravviva?
S' agghiaccio, come porto il foco in seno?
L' amor mi strugge, perchè il seguo tanto?
Se da Madonna ho duol, perchè la lodo?
Questi effetti d' amor, sì strano modo,
E sì diverso stil tengon, che quanto
Vi penso più, tanto gl' intendo meno.

Può dirsi di Groto che non potea trattenersi da nessun *concetto*, che gli venisse sotto la penna; e che tutto portava via seco, come ogni cosa buona o cattiva raccoglie e via porta una rete nell' acqua. Ed è perciò da stupire, che siasi detto, avere i suoi scritti contribuito « a depra- » var il secolo ». Questo poeta « benchè cieco, pure

(1) Baciandolo spesso, un mare delle sue lagrime spargeva sopra. *La Giulietta*.

» audace » intraprese una versione dell' Iliade, e ne pubblicò il primo libro in Venezia nel 1571. È un fatto non meno autentico che straordinario, che Groto fu dalla Inquisizione impiegato a purgare dalle impurità il Decamerone del Boccaccio (1).

Non ho potuto trovar l' anno in cui nacque il Groto: ma sappiamo dal Crescimbeni, che morì in Venezia nel 1585. e fu sepolto in S. Luca. Pochi anni dopo, il corpo fu trasportato in Adria, sua patria, ove riposa co' suoi antenati.

Avendo fatta menzione del *Teatro Olimpico*, mi piace d'interrompere questa istoria, per descrivere quell'elegante edifizio, ed offerir qualche mia osservazione sulla costruzione del teatro italiano ai tempi dei quali ora parliamo. Una società di filodrammatici vicentini recitava talvolta i drammi che erano in maggior voga a quell'epoca, sopra un provvisorio teatro, eretto nel Palazzo della Ragione, che così chiamasi colà la residenza della Comunità. Ma volendo pur essi un più comodo e meglio inteso luogo da recitare, si rivolsero al Palladio per averne un disegno di piccolo teatro; ed egli lor diede quello di un semplice antico teatro romano, ma preferendo la semiclittica forma alla semicircolare. L'area del teatro è profonda novanta due piedi, e larga ottanta cinque. Il teatro è diviso, come lo sono i modelli che imita, in cinque parti, la scena, il pulpito, l' orchestra, la platea, il portico. Siccome poi era destinato alla sola tragedia, così sono tragici gli ornamenti della scena, e questa è fissa: diverso in ciò dagli antichi teatri, ove le scene moveansi sopra assi o perni, pre-

(1) Vedi la Storia del Decamerone del Boccaccio, pag. 659. enorme massa di curiose ma indigeste materie.

sentando, secondo il bisogno, differenti aspetti. « *Vel* » *scena ut versis discedat frontibus* » dice Virgilio (1). La corda dell' arco semielittico del teatro è tagliata in tre punti, dai quali partono tre strade (2).

Quella di mezzo, secondo il precetto di Vitruvio, presenta palazzi, obelischi, ed altri pubblici edifizj in lontana prospettiva: le altre due mostrano case ordinarie. La facciata dello scenario è ornata di statue e bassi rilievi, opere di Alessandro Vittoria (3). Da questa descrizione del teatro Olimpico risulta, che la scena mobile a quei tempi o non era conosciuta, o per lo meno non usata in

---

(1) Georg lib. 3. v. 24.

(2) Furono i critici e commentatori lungamente imbarazzati nello spiegare certi passi di Plauto e di Terenzio, ove un personaggio esprime replicatamente gran desiderio di vedere un altro personaggio, che allora è sulla scena anch'esso, ma in altra strada, non veduto da chi lo cerca, benchè lo sia dagli spettatori. Al vedere la costruzione della scena del teatro Olimpico, sparve la difficoltà: e nella nuova fabbrica si trovò, per così dire, un architettonico commento al testo dei poeti comici antichi. La signora du Boccage, nel descrivere questo teatro, dice « là noi scendemmo a percorrere sulla scena le diffe- » renti strade, ove i Davi, i Cremeti comparivano e parla- » vano dinanzi agli spettatori, senza vedersi fra loro. M' accorsi » allora ed intesi come i loro lunghissimi *a parte* non offen- » devano la verosimiglianza ». *Raccolta delle sue Opere T. 3. p. 144.*

(3) Altre descrizioni che informano bene, ma che sono troppo minute per avere qui luogo, leggonsi nella seconda parte della *Descrizione delle architetture, pitture e scolture di Vicenza. Vicenza* 1779. nel viaggio del La-Lande, tom. 9. p. 6. e nelle opere sovracitate della signora du Boccage.

Italia : questa costruzione ne è una esistente incontrastabile prova.

Un' altra ne somministra il sapere, che la Rosmunda del Rucellai fu rappresentata in un giardino, al che possiamo aggiungere che « Guarini nel suo Pastor Fido dis» pose la scena in tale maniera, dice Riccoboni, che » senza mai cangiare di decorazione, gli spettatori vedeano » il tempio in vetta al monte, la grotta a piè di quel» lo, e la valle nel rimanente spazio tra le scene ». E in fatti, sinchè l' Aminta e il Pastor Fido piacquero sulle scene italiane, amendue que' drammi furono molte volte recitati in giardini o boschetti, decorati dal solo scenario della natura e della verità, colla unica giunta di una rozza scalinata in terra erbosa. (1)

Si vedono ancora nell' abbandonata villa Madama, che s' inalza e domina sul Tevere, nelle più note vicinanze di Roma, i vestigj d' un teatro verde, in cui spesse volte il Pastor Fido fu rappresentato. E non è interamente caduto ancora l' uso di simile località. Nell' anno 1783. la bellissima opera della *Nina* di Paisiello fu cantata, per volere del Re di Napoli, in un piccolo boschetto, presso Caserta. Non prima del 1792. un teatro silvestre fu eretto nel curioso suo giardino dal Marchese Bevilacqua in Ferrara. = Ma io mi sono lasciato trasportare per le campagne troppo lungi dal mio argomento. Riprendiamolo prontamente. = Sulpizio che al suo protettore il Cardinal Riario nipote di Sisto IV., attribuisce l' invenzione delle scene

---

(1) Da certi passi nell' *Aminta* del Tasso, e nell' *Amoroso sdegno* di Francesco Bracciolini, può egualmente dedursi a que' tempi l' immobilità della scena. Nei *due Pellegrini* del Tansillo non è necessario che sia mobile.

dipinte, non dà indizio a supporre, che le scene ch' egli descrive, fossero mobili. Ed è naturale che non si pensasse a mobilità di scena in tempi, nei quali quasi sempre i tragici primi italiani poeti osservavano l'unità del luogo. Ma la musa comica, troppo lieta e bizzarra per sottomettersi ai molti legami aristotelici, spesse volte da quello si tenne libera. Perciò fin sulle prime la commedia volle cangiamenti di scena. Il Macchiavelli, nel prologo alla sua Mandragora, promette agli spettatori varietà grande di scene:

Vedete l' apparato
Quale hor vi dimostra.
Questa è Firenze vostra;
Un' altra volta sarà Roma o Pisa,
Cosa da smascellarsi dalle risa.

Ma non essendo i macchinisti da teatro allora niente più abili di quelli di Roma antica, formavano i cangiamenti di scena con un cortinaggio, che copriva la scena stabile, e corrispondeva a ciò che i Latini chiamavano *Siparium* (1). Si rileva ciò dai regolamenti per lo sceneggiamento, che s' incontrano in alcune antiche commedie italiane. Nel prim'atto del *Timone* di Bojardo (2) ci vien detto « Le cortine del cielo se aprino; Jove appare cum » Mercurio ». Ed altrove « Come Timone ha passato el

---

(1) *Il Siparium* era diverso dall'*Aulaeum*. Il primo nascondeva qualche scena: l'altro chiudeva tutto il palco. Dell' *Aulaeum* e degli usi suoi fa menzione Orazio, *Epist. lib. 2. Ep. 1. 189.*

(2) Quella commedia fu scritta dall' autore dell' Orlando innamorato, per compiacere al munifico suo Principe Ercole I. Duca di Ferrara: è tratta da un dialogo di Luciano. La prima edizione comparve, senza data, nel 1494.

monte, le cortine se chiudíno. » Quando poi nacque il gusto d'interrompere per amore di varietà le tragiche rappresentazioni con intermezzi, ne seguì la necessità di cangiare la scena: perchè ogni intermezzo, essendo cosa a parte e di natura affatto diversa, esigeva una scena adattata all'argomento. Talvolta però venne anche introdotta questa varietà, per corrispondere alle diverse scene, fuori degl'intermezzi. Quando il suddetto principe Ercole I. fece rappresentare per la prima volta in Ferrara nel 1486. i Menecmi di Plauto lo scenario rappresentava alcune case, un porto di mare e un vascello (1).

Ma per finire la digressione, passiamo a dire che nel 1546. la *Canace* di Sperone Speroni fu surrettiziamente stampata in Firenze da Francesco Doni. I cori che mancano, hanno di poi sempre mancato: il che può attribuirsi al burbero trattamento che incontrò l'autore di quella tragedia, alla prima rappresentazione, per parte di un critico maligno. Speroni orgoglioso non replicò, e la sdegnata sua musa disparve: quindi la Canace è arrivata sino a noi nello stato medesimo di sua prima imperfezione. Pure la

---

(1) Il teatro, su cui si recitò quella commedia, fu eretto in un vasto cortile del palazzo ducale, ove al presente si vede la chiesa nuova Era di legno, e non avea costato più della modesta somma di trecento zecchini. Su questo meschin teatro si videro varie traduzioni di Plauto, fatte per ordine del duca Ercole istesso un dramma sacro, intitolato *Giuseppe*, e la *Pamphila* di Antonio da Pistoja, come di sopra si è detto. « E tal era l'entusiasmo » per le nuove bell'arti, dice Gibbon, che uno dei figli del Duca » Alfonso I. non isdegnò di recitare un prologo su quel teatro ». Piacerà forse al lettor curioso il sapere, che il principe di cui parla Gibbon, fu Don Francesco d'Este, e che il prologo fu quello della *Lena* dell' Ariosto.

drammatica riputazione dello Speroni s'appoggia tutta su quell'incompleto lavoro, il quale, secondo il Crescimbeni, è giudicato di pregio eguale ad ognaltro di nostra lingua. Contuttociò lo stesso Crescimbeni conviene che il soggetto » è scellerato »: e l'autore, come poeta, ha pur anche il torto d'aver meschiato versi rimati a versi sciolti, e d'averne fatto di undici, di sette, e persino di cinque sillabe (*). Questo capriccio dello Speroni può forse difendersi o tollerarsi: ma non così la scelta dell'argomento. A dir vero, c'è di che mal pensare del carattere morale dell'autore, vedendolo affaticarsi per giustificar questa scelta con autorità tolte dalla storia degli amori delle mitologiche divinità, e dalle incestuose turpitudini dei Re Giudei (1).

Nè la condotta della favola compensa l'orrore di quella scelta: mentre la sola sorgente dell'interesse e il perno su cui s'aggira l'intreccio, è la difficoltà di nascondere il parto furtivo, il destino del quale ci vien raccontato dal suo spirito già separato, che comincia la tragedia con un lungo monologo.

Ombra

Uscito dell'inferno
Vengo al vostro cospetto ombra infelice
Del figliuolo innocente

(*) N. B. *Non vi sono che endecasillabi e settenarj, secondo il solito dei drammi: nessun verso di cinque sillabe vi s' incontra.*

(1) *Canace, tragedia del Sig. Sp. Speroni, alla quale sono aggiunte alcune altre sue composizioni. Venet. 1597.* In questa edizione trovasi l'apologia di cui parlo: ma i passi della tragedia, da me qui trascritti, sono presi nella prima edizione, che è di Fir. 1546.

Di due fratelli arditi e scellerati
Canace e Macareo, ch'appena nato
L'ira de Eolo mio avo
(O secoli inhumani!)
Diede mangiar a'cani,
E pur è Dio etc.

Quando Canace viene a mostrar sulla scena il reo carico che porta in se stessa, quando implora Giunone nell' imminente suo parto, lo spettacolo è disgustoso. Ma bensì a pietà dolorosa si move lo spettatore, quando vede la disperata abbandonarsi sul letto, e col ferro alzato prima d'immergerlo nel suo seno, prender congedo dal bambino allor nato. Merita d'essere trascritto questo veramente tragico passo.

Posta s'era a seder sovra el suo letto
La miserella vinta dal dolore
Del parto, e dal timore
Della morte futura,
E tenea ne le braccia
Il figliuol pur mo' nato
Padre de la sua morte
Basciandogli hor la faccia et hor il petto.
Molle tutto e bagnato
Del suo pianto angoscioso:
Giaceali a piedi, e'l volto
Con le sue proprie mani
S'havea chiuso e nascoso
L'infelice nutrice;
Gionto con le parole e coi presenti
Paterni, alzò la testa lagrimando,
E disse, qual arrivi
Tale t'aspettav'io; ma se di questo
Mio figliuol innocente

Ch'altri mai non offese, se non forse
Me meschina e se stesso,
Vieni a prender vendetta, per pietade
Piacciati d'indugiarla
Almen fin ch'io sia morta,
Sì che mi passi il core
Quel tuo coltello e non questo dolore.

Questa pittura è veramente di mano maestra, ed a ragione osserva il Signorelli « che v'è una verità, un pate» tico, un interesse sì vivo, che penetra ne' cuori e » potentemente commove e perturba ». Ma quest' autore non sempre possiede la stessa ricchezza di fantasia e purità di stile. Soprattutto in questo convien confessare, ch'egli pecca assai spesso, quantunque l' originale manuscritto fosse stato prima riveduto con molta diligenza nell' adunanza dell' Accademia degli Elevati di Padova. Contuttocciò il Tasso e il Guarini, che altamente stimavano il gusto e il giudizio di quell'autore, presero lo stile suo per modello, con tutta l'impurità che lo macchia: e di là forse è addivenuto, che amendue que'poeti hanno un po' deturpate le loro pastorali composizioni con frequenti concetti =. E' da supporsi che per l'imperfetto suo stato, questa tragedia non fu mai rappresentata pubblicamente. Una privata recita volevano farne nel 1542. gli accademici infiammati: ma la morte di Angelo Beolco, detto il Ruzante (1), che doveva sostenere la parte principale

(1) Gli Storici di Padova, patria di Beolco, dicono ch' egli sorpasso Plauto nel compor commedie, e Roscio nel recitarle. *Bern. Scardeon de Antiq Urb Patavii*, 255. Beolco passa per inventore delle maschere sul teatro italiano. Morì nel 1542. e fu sepolto in Padova, nella chiesa di S. Daniele, presso il Frato della

fece svanire il progetto. Sarebbe curioso il sapere, com'è inutile il cercare, quali fossero le idee dell'autore, riguardo al vestire certi suoi personaggi, per esempio l'eroe Eolo e il suo seguito, composto di venti. Nel monologo dell'Ombra, la decorazione della scena è indicata nel seguente passo

Questa
E' l'isola d'Eolia, ond' è Signore
Eolo, mio avo: questo
E' il carcer de' suoi venti
Che egli scioglie et affrena:
Qui il suo tempio ha Giunone,
Qui Eolo il palazzo.

Ma per quanto pregevoli siano alcuni tratti di questo dramma, per quanto sia dai contemporanei dell' autore lodata tutta la composizione, è probabile che lo Speroni

---

valle. La sua memoria fu onorata di un monumento, su cui leggiamo

V. S.
Angelo Beolco Ruzanti Patavino
Nullis in scribendis agendisque Comoediis
Ingenio, facundia, aut arte secundo,
Jocis et sermonib. agrest.
Applausu omnium facetiss.
Qui non sine amicor. moerore e vita decessit
anno dom. 1542. die 17 martii
ætatis vero 40.
Jo. Rapt. Rosa Patavinus tantæ præstantiæ
Admirat. Pign. hoc sempit. in testimon.
Famæ ac Nomin.
P. C.
Anno a mundo redempt. 1560.

rimarrà più noto alla posterità per il carattere di Mopso, col quale è raffigurato nell' Aminta, che per la sua tragedia della Canace (*).

Invidioso della estesa e gloriosa fama del Tasso, tentò di nuocere con certe artifiziose e finte lodi ai primi saggi della Gerusalemme liberata. Invitato dal Tasso ad assistere alla recita di pochi canti di quell' immortale poema, in presenza del Duca di Ferrara, « in vece, dice l' abate Se» rassi, di unire, come dovea, i suoi applausi a quelli » degli altri, ed animare il giovine poeta al compimento » di così bell'opra, se ne stette a sentir questa recita con » molta freddezza: di poi, forse per far pompa della sua » dottrina, gli mosse alcune difficoltà con sì sottile arti» ficio, che il povero Tasso fu in quell' istante quasi in » procinto di abbandonare l'impresa ». A questo spiacevole fatto allude il Tasso nell' atto I. scena II. dell'Aminta, con una delicatezza che lo Speroni non meritava.

Vidi Febo e le muse, e fra le muse
Elpin sedere accolto: ed in quel punto
Sentii me far di me stesso maggiore,
Pien di nova virtù, pieno di nova
Deitade, e cantai guerre ed eroi,
Sdegnando pastoral ruvido carme.
E sebben poi (com'altrui piacque) feci
Ritorno a queste selve, io pur ritenni
Parte di quello spirto: nè già suona
La mia sampogna umil, come soleva:
Ma di voce più altera e più sonora,

(*) N. B. *Questa idea è tutta propria e singolare dello Storico Inglese. La vera celebrità dello Speroni, se non dalla Canace, gli viene e si sosterrà per le sue orazioni italiane.*

Emula delle trombe, empie le selve.
Udimmi Mopso poscia, e con maligno
Guardo mirando affascinommi; ond'io
Roco divenni, e poi gran tempo tacqui:
Quando i pastor credean ch'io fossi stato
Visto dal lupo: e il lupo era costui (1).

Malgrado questi torti dello Speroni, il padre del Tasso lo ebbe molto a cuore. Commise a lui la correzione del suo Amadigi, e quel ch'è più, l'educazione del figlio suo: e in ogni occasione egli parlava dell'opere dello Speroni con grandissima lode. Nello scusarsi con un amico di aver mancato di scrivergli, dice d'esserne stato impedito da una visita dello Speroni, » che potrebbe far aspettar gli angeli che andassero in paradiso (2). » E in una sua let- » tera allo Speroni stesso insiste sul chiedergli una visita, » dicendo con molta eleganza » lasciate che Padova sospiri alquanti giorni la partita vostra (3) ». Tanta era la stima ed il rispetto per lo Speroni in Padova, che le assenze sue, benchè brevi, dovevano cagionare un general dispiacere. Il grand'Epico Italiano egli stesso nei suoi discorsi

---

(1) Il lettore che conosce i classici, non ha bisogno che gli si ricordi l'opinion degli antichi, dai quali credevasi che quando il lupo era il primo a guardar l'uomo, nel momento istesso l'uomo perdeva la voce per alcun tempo = Vedi *Teocrit.* Idill. 14. *Virg.* Egl. 9. Questa idea esiste ancora in Italia.

N. B. *Può essere in qualche angolo ignoto: certamente non è generale.*

E' probabile, che l'infermità dagli antichi Irlandesi detta *Licaonia*, abbia origine da questa stessa superstizione = Vedi *Spencer: Sullo stato d'Irlanda, pag. 221. Londra 1679.*

(2) Lettere di *Bernardo Tasso. Venet. 1570. pag. 54.*

(3) *Ibid. pag. 48.*

poetici (1) ci ha lasciato una viva pittura dello Speroni, attorniato da suoi allievi ed amici, altamente imbevuti di quella rugiada d'eloquenza, che pioveva dai labbri di quel Nestore della letteratura. Le sue stanze nell'Università di Padova, dice il Tasso, spesso mi ricordavano l'Accademia, a cui presiedevano Socrate e Platone. Morì lo Speroni ai 3 di Giugno del 1588. nell'ottantesim'anno dell'età sua (2).

Intorno a questi tempi fiorì Giambattista Cintio Giraldi, alle novelle di cui tanto deve lo Shakespeare. Dalla feconda invenzione di quell' autore son nate nove tragedie. L' Orbecche, la quale ha sull'altre la preferenza, e di più è la più sanguinosamente tragica, fu composta in due mesi e recitata (1541) con magnifiche decorazioni dinanzi al Duca di Ferrara Ercole II. in casa dell'autore (3); circostanza che proverebbe, se occorresse di farlo, che il Giraldi non era stimolato a scrivere dalle grida di una musa affamata. Scelgo un passo della sua tragedia per saggio del talento di questo tragico nelle scene di orrore.

Giace nel fondo di quest' alta torre
In parte sì solinga e sì riposta
Che non vi giunge mai raggio di Sole,

---

(1) *Venet. 1587. pag 9.*

(2) Fra i ritratti dei corritoj nella Galleria di Firenze v' è quello pure dello Speroni L' ab. Zacchiroli nell' eccellente sua descrizione di quella Galleria (*Arezzo 1790.*) dà allo Speroni l'onorevole titolo di maestro del Tasso.

(3) Fu poscia rappresentata alla presenza dei Cardinali Salviati e di Ravenna, con alterazioni suggerite da un Greco (che era al servigio del primo di que' due Cardinali) perchè più somigliasse a greco esemplare. Ma così riformata non piacque: fu rimessa com' era prima, e stampata nel 1551. in Venezia, per il Giolito in 12. Un' altra edizione ve n' ha della stessa città, 1560. *per T. Lorenzini.*

Un luogo destinato a sagrifizj,
Che soglion farsi da' Re nostri all' Ombre,
A Proserpina irata, al fier Plutone,
Ove non pur la tenebrosa notte,
Ma il più orribile orrore ha la sua sede.

Descrizioni di pari bellezza s' incontran pure negli altri drammi del nostro autore: e quantunque egli talvolta pecchi nella condotta della favola e nel disegno dei caratteri, bisogna però convenire che dalle sue tragedie può trarsi molta moralità, massime nei cori, i quali non solamente abbondano di forza lirica, ma son ricchi pur anche di teologico poetico sentimento. Son come ruscelli che scorrono limpidi e rigogliosi, scendendo in mezzo ad erti boschetti, lungo praticelli ridenti, e pittoresche vallate. Accenno al lettore i cori che chiudono il primo atto della Cleopatra, e il secondo dell' Arenopia, come pure la bella ode nell' Eufimia che comincia

Se nube l' aria copre
Talora, appar poscia anco,
Qual pria, sereno il Sole etc.

Ma torniamo all'Orbecche per indicare la scena eccellente tra il Re e il suo ministro. Nell'atto terzo « Essa mi » pare un capo d' opera, dice il Riccoboni: posso ingan- » narmi, ma secondo il mio gusto, credo che meriti para- » gonarsi a quanto v' è di meglio negli antichi e nei mo- » derni ». Nel leggere attentamente quella scena ho provato tal piacere, che ho adottato il giudizio del Riccoboni, per quanto sembri esagerato. Vorrei poter dire lo stesso della condotta della tragedia; ma è forza l' inorridir con disgusto a quel tanto sangue che spargesi sulla scena sul finire del dramma (1).

(1) Questa tragedia fu rappresentata in ballo a Napoli nel

Prima di passar oltre, osserviamo che l'Orbecche fu la prima tragedia italiana, in cui il primo atto non consiste nel solo prologo (1). Di ciò rende avvertiti gli spettatori lo stesso autore sul principio del prologo.

Essere non vi dee di maraviglia,
Spettatori, che qui venuto io sia
Prima d'ognun, col prologo diviso
Dalle parti che son nella tragedia.

Aristotile definisce il prologo « quella intiera parte della » tragedia, che precede il primo uscire del coro » In fatti usualmente consisteva esso nell'argomento della rappresentazione, svelando, come può dirsi, tutti i segreti della favola, e diminuendo così di molto l'effetto che si propongono la peripezia, le scoperte e il pathos della tragedia. Benchè l'esempio del Giraldi fosse imitato da alcuni,

---

1783. ed ebbe grandissimo concorso replicato di spettatori. V' è chi non sa ancora dimenticare gli orrori di tante morti. Orbecche, il marito, il padre, i figli: lo spettacolo sanguinoso della testa e delle mani di Oronte, messe fumanti in mostra sopra la scena, tutto faceva un raccapriccio disgustosissimo. Eppure per il numero e la barbarie dei quadri da ribrezzo, l'Orbecche dee cedere a Livio Andronico, spettacolo che fu veduto con tanto applauso sull'inglese teatro ai tempi della Regina Elisabetta, e vi si sostenne sino a quelli di Carlo II.

(1) Ma l'epilogo che i tragici scrittori affettano di disprezzare, fu adottato dai comici poeti e usato in ogni tempo sul teatro italiano, per cattivare gli applausi dell'udienza in generale, o il particolare favor delle belle. Nell'epilogo che precede *l'Amor Costante* di Alessandro Piccolomini (Ven. 1550.) si pregano le donne di adoprare le loro forbici sulle lingue di quelli amici loro che osassero censurare quella commedia. « Se quest'huo- » mini dicon male de la nostra comedia, mordeteli la lingua con » un pajo di forbici de la vostra paneruza da cucire ».

pure il prologo continuò lungamente a scoprire l'intreccio e lo scioglimento.

Crederei quasi, ma non oserei assicurare, che tanto l'epilogo, quanto il prologo debbano la loro indipendenza al Giraldi: imperciocchè, finita l'azione di Orbecche e la predica morale del coro, vien fuori la musa della tragedia ed intraprende una studiata difesa delle novità dall'autore introdotte sul teatro italiano, e molto si stende sul merito di varj scrittori che hanno preceduto il Giraldi nello stesso genere di composizioni. Non sembra che quella critica appendice fosse gustata e approvata: almeno è certo che non fu adottata dagli scrittori tragici che succedettero al nostro autore.

Portato da spirito di novità, o spinto da nobile ardito genio, il Giraldi andò ben più oltre. Adottando un'aggiustata divisione e sospension della favola, com'era in uso sul romano teatro, egli allontanossi dai greci modelli, troppo servilmente imitati dal Trissino e suoi ammiratori, e raccomandò coi precetti e coll'esempio la divisione del poema in atti e scene.

Dopo un esame accurato delle tragedie del Giraldi si vede che egli strettamente si tiene alla generica natura delle cose e persone, poco curandosi delle speciali e accidentali differenze. Che la sua scena sia in Inghilterra, in Irlanda, in Grecia, o in Egitto, non si ravvisano certamente i rispettivi abitanti di que' paesi in nessuna delle sue tragedie.

La storia sua domanda e suppone inglesi, irlandesi, greci, egiziani; ma non si riconoscono: egli non guarda che l'uomo. Così pure ei non si cura di caratterizzare nel dialogo il luogo della scena. Quand'egli ha detto una volta « la » scena è in Corinto, in Londra, in Limerico, città nobile » d'Hibernia » lo spettatore inutilmente cercherebbe indizj o prove d'essere in qualcheduna di quelle città. « Cintio

» Giraldi, dice Rymer, fu scrittor di tragedie, e ne scelse » gli argomenti che giudicò più opportuni a quell' uso, » dalle sue novelle »; cosa che è letteralmente vera. Perciò, se Cintio inventò le novelle dei suoi Ecatomiti, possiam riguardarlo, come il primo fra gli italiani che inventò le favole de' suoi poemi drammatici: e possiamo di più credere all' asserzione del figlio suo, che Cintio era stato l' inventore del *Dramma Pastorale* «. Giambattista Giraldi, » die' egli, fu il primo fra poeti toschi che cantasse bosche- » reccie favole, e piacevoli amori di semplici pastori e vaghe » ninfe ». Ma se l' Egle non fu composta molto tempo prima d'essere rappresentata (1545) alla presenza di Ercole II. d' Este, l' onore di questa invenzione gli può essere disputato (1). Passiamo adesso a dare di questo autore le notizie che abbiamo raccolte.

Giambattista Giraldi Cintio nacque nel 1504. in Ferrara. Sembra aver egli divisa la sua gioventù tra gli amori

---

(1) I pastori del Tansillo calcarono la scena prima della nascita del Tasso, che il Moreri dice avere primo di tutti condotti sopr' essa. *Dizion. St. T.* Il Tasso nacque nel 1543, e secondo il Maurolico, il dramma pastorale di Luigi Tansillo fu con grande magnificenza rappresentato in Messina nel 1559. Convien qui riflettere, che siccome il Maurolico non dice il titolo di quel dramma pastorale, si suppone che intenda di parlare dei due Pellegrini, una semplice egloga dello stesso Tansillo, la quale per altro era fatta per il teatro, come rilevasi dalla seguente indicazione per la regola della scena « qui canta il coro ». L' Abate Serassi fa menzione di tre drammi pastorali, che furono pubblicamente rappresentati, prima che scritto fosse l' Aminta =. Vedi la prefazione all' Aminta del Bodoni, 1789. Ma se la data della Flori che fissa il Fontanini, è vera, la palma probabilmente è dovuta a Maddalena Campiglia. *Eloqu. Ital. Ven. 1727. p. 63.*

e lo studio della bella letteratura. Scrive in una sua lettera al Cardinal Bembo « Io aveva anco pigliato baldanza di mandarvi certi miei sonetti e canzoni da me composti, mentre ne' miei primi anni arsi d' amoroso fuoco ». E' da supporre, che alluda alle sue « fiamme amorose ». Il motivo di presentare al Cardinale questi giovanili suoi sfoghi era un sentimento di modestia « acciocchè essi da lucidis- » simi raggi del vostro lume tanto di splendore pigliassero, » dice il cortigiano poeta, che le tenebre loro fossero dalla » vostra clarissima luce fatte chiare e serene, et a me ne » tornassero de neri et oscuri, candidi e lucenti ». Tal era lo stile d'eccessiva adulazione a que' tempi! E' vero però che non era mal collocata l'adulazione in quel caso, perchè il Bembo era poeta anch'egli, buon critico, e di più, munifico mecenate (1).

---

(1) Quantunque il Bembo non sia nella prima classe degl' italiani poeti, pure le sue storiche e critiche produzioni devono rendere onorato il suo nome agli amatori dell' italiana letteratura. I suoi dialoghi « nei quali si ragiona della volgar lingua » hanno gran merito di bellezza e purità di frase, siccome pure hanno profondità e giustezza di critica. Dicesi che quella sua operetta di sole duecento trentadue pagine in ottavo (seconda edizione 1539.) fu lavoro di venticinque anni, maniera appunto usitata dai *dicesi*. Se il lettore ama di sapere come quel celebre uomo di stato e profondo storico impiegasse il suo tempo nel villereccio suo ritiro, rivolgasi a una lettera scritta dal Bembo ad Agostino Foglietta, dalla sua villa presso Padova. Vedi la bella raccolta delle lettere del Bembo, pubblicata a Venezia dal Sansovino nel 1560. Il perspicace Montaigne vedeva il carattere del Bembo nel di lui busto erettogli in Padova. « Guardando con » occhio attento il volto scolpito del Cardinal Bembo, ci vidi la » dolcezza de' suoi costumi, e un non so che di gentile nell'animo suo ». *Giorn. del viaggio in Ital. t. 1.*

Ormai quasi estinta la fiamma amorosa del nostro autore, egli intraprese la carriera filosofica, e succedette a Celio Calcagnini, come pubblico professore d'umanità nella loro comune patria (1540). (1).

Circa questi tempi egli fu eletto membro dell'Accademia degli Affidati di Pavia, col nome di Cintio, che prevalse a quello di Giraldi, dimodochè quest'ultimo è ormai dimenticato. Come abbiam detto, oltre l'Orbecche, Cintio ha scritto altre otto tragedie, cioè la Didone, gli Antivalomeni, la Cleopatra, l'Arenopia, l'Altile, l'Eufimia, la Selene e la Epitia. Ma la sua fama s'appoggia tutta sugli Ecatomiti e sull'Orbecche. La sua Egle, benchè il Baretti ne lodi lo stile, non sembra che avesse incontro mai col pubblico: e quel suo poema epico l'Ercole dal gran peso è caduto in profonda oscurità e vi giace.

Nella dedica premessa all'Orbecche ei si lamenta « dei » morsi dell'invidia, la quale come nemico armato sta sem- » pre co' denti fuori per mordere e lacerare chi scrive » e in quella dedica pure ha conservato i nomi dell'inventore e costruttore del piccolo teatro, ove fu rappresentata la tragedia, e dell'attor principale. Dice che fu stimolato ad intraprender l'Orbecche dal suo amico Girolamo Maria

---

(1) La collezione intera delle tragedie del Giraldi fu pubblicata da suo figlio Celso, *Venezia presso Giulio Cesare Cagnaccini* 1583. con dedica ad Alfonso II. Duca di Ferrara. Questa edizione è arricchita dalla ingegnosa difesa che l'autor fa della sua Didone contro la critica di Bartolommeo Cavalcanti. E' singolare che in quella apologia egli presenta molte giustissime e dotte osservazioni al lettore sulle leggi da Aristotile ed Orazio prescritte per le diverse composizioni poetiche ; regole che egli stesso poi non ha seguite.

Contugo « gentilissimo giovane ed ornato di molte virtù ». Egli aggiunge: « composta dunque ch' io ebbi questa tra- » gedia, che fu in meno di due mesi, avendole già parata » in casa mia il detto M. Girolamo sontuosa ed onorevole » scena, fu rappresentata da M. Sebastiano Clarignano da » Montefalco, il quale si puote sicuramente dire il Roscio » e l' Esopo dei nostri tempi (1) ». Morì il nostro autore nell' anno 1569. in sua patria. Il Baruffaldi, storico dei poeti di Ferrara, lo chiama *non Musarum alumnum, sed filium*. Il Tasso ed il Guarini lo hanno annoverato tra i dolcissimi cigni che sulle rive dell' Eridano cantavano ai loro tempi.

Circa otto anni dopo il comparir dell' Orbecche in sulle scene, fu pubblicata in Venezia l'Orazia di Pietro Aretino, dedicata a Paolo III. Da questa notizia risulta che all'italiano Aretino è dovuto l' onore d' aver sul tragico palco esposte le valorose imprese degli Orazj: onore che i Francesi, ciò ignorando, avevano a se stessi attribuito. E' pregevole quella tragedia per la sua regolarità, per le felici situazioni, e per la distinta varietà dei caratteri. E' divisa in cinque atti e arricchita di molte moralità e osservazioni in bocca al coro che parla *in brevi sentenziosi precetti.*

Baretti dice di questa Orazia: « è una passabile compo- » sizion teatrale del celebre Aretino: almeno in essa nulla

---

(1) Riccoboni, nell'esame di questa tragedia, fa onorevole menzione del Clarignano. « Bisogna dire che questo Clarignano da » Montefalco fosse gran comico. Se ne fanno gli stessi elogi nelle » stampe delle altre commedie rappresentate alla corte del Duca » d' Urbino. Sembra che gli autori di quel tempo prendessero a » onor loro il far sapere che le loro opere teatrali erano state » recitate dal Montefalco ». Tom. 2. p. 73.

» incontrasi di quella tanta immoralità, che quasi tutte in-
» sudicia l'altre opere di quell' autore ». Avrebbe potuto aggiungere che ben diverso da se medesimo, in quella tragedia l'Aretino spira talvolta pietà e religione. Un passo di tale natura piacemi di qui riportare:

» Il valore de l'asta e de la spada
» E il timore de i riti e de le pene
» Non tiene in alto le cittadi magne,
» Come la riverenza e l'osservanza
» De la religione e de gl' Iddii.

Ma i seguenti versi poi troppo indegni son dell' autore

» Fattor degli Astri larghi e degli avari,
» Che nell' empiree logge affiggi il trono
« Del volubil collegio dei pianeti ».

E' da osservarsi che nel prologo di questa tragedia posto in bocca alla Fama, vengono celebrati i talenti e le pubbliche virtù di alcune cospicue italiane famiglie. Questo modo di lodar *fuor di tempo* (1), e *spesso ancora fuor di*

(1) Così opina l' autor della storia dei teatri, t. 3. pag. 121. Ma sembra che il Sannazaro possa togliere all' Aretino il merito dell' invenzione di questo modo d' incensare i Grandi. Nelle rime soggiunte all'Arcadia del Sannazaro, edizione di Napoli 1782. leggesi una piccola composizion teatrale, recitata alla presenza di Alfonso, Duca di Calabria, ai 4. marzo 1492 nella corte di Castel Capuano (oggi la Vicaria), nella quale composizione quell' amabile poeta introduce la Fede che rivolge a Ferdinando I. un' apostrofe di elegante e magnifica adulazione. Anche nell' Orfeo del Poliziano s' incontra una bellissima ode latina, colla quale introduce Pindaro a cantar le lodi del Cardinal di Mantova, Gonzaga, per cui fu scritto, e innanzi a cui fu rappresentato quel dramma, al dir di Roscoe. In vece di quell' ode che di là fu levata, al-

proposito, dell' Aretino, di cui le lodi e le satire sono egualmente discreditate, fu pensier suo, e da lui primamente introdotto. Forse da quello ebbe origine la così detta *Licenza*, che in moltissimi drammi, sin dai tempi, che di poco precedono il Metastasio, si legge in principio, o più comunemente in fine del dramma.

Pietro Aretino era figlio naturale di Luigi Bacci, gentiluomo d'Arezzo. Di là fu mandato giovinetto a Bologna, ove per alcun tempo visse garzon d'un librajo. Trovandosi a Roma sotto Leone X. incorse le censure della Chiesa per l'empietà ed oscenità de' suoi scritti (1).

Costretto a fuggire, andò a Venezia, ove morì nel 1556. in età molto avanzata, universalmente sprezzato e negletto. Durante la sua vita, egli stesso si arrogò diversi titoli, ora chiamandosi *flagello de' Principi*, ora il *divino Aretino*; e finì coll'essere lacerato dai rimorsi. Uno degli atti di sua

---

tra si legge in lode di Ercole, dalla quale prese il Cavalier Giosuè Regnolds il soggetto del suo Ercole Bambino. Riccoboni, che sembra non aver mai veduto quell' Orfeo, lo mette nella sua collezione delle italiane tragedie, e fissa per l' anno della prima comparsa di quel dramma il 1524, quantunque fosse già pubblico prima della morte dell' autore seguita nel 1494.

(1) Nel quadro della cena del Signore cogli Apostoli, all' altar maggiore della chiesa di S. Luca in Venezia, l' Aretino è dipinto per intiero in piedi, e si riconosce alla lunga sua barba. Veramente, stando anche soltanto al famoso epitafio, composto per il sepolcro dell' Aretino dal presidente Mainard, *Qui giace l'Aretin, poeta tosco* etc. (*) il pittore ebbe gran torto, collocandolo in mezzo a quella compagnia.

Mr. Misson, e Madama du Boccage, nella loro traduzione di quel celebre satirico epitafio, non ne han conservato il piccante.

(*) N. B. *Altri l'attribuiscono a M. Benedetto Varchi.*

contrizione è la parafrasi dei sette salmi penitenziali, che il Crescimbeni giudica degni d'essere letti ed ammirati. Fra le diverse sue licenziosità in Venezia, è singolare quella di avere avuto l' audacia di chiedere per mezzo dell' amico suo, Lodovico Dolce, al Cardinal Bembo un sonetto per la sua Sirena: e nell' anno susseguente troviamo una sua lettera scritta al Cardinale istesso, con tai passi, che un lettor non vizioso ne torce gli occhi per il disgusto. Eppure il Dolce nella sua lettera al Bembo gli parla dell' affetto che egli, il Bembo stesso, portava all'Aretino: e ciò che più sorprende, è una lettera del Cardinale istesso all' Aretino, scrittagli da Padova, nella quale dichiara e protesta d' amare e di onorare la di lui persona. Ma noi qui ci occupiam del poeta, e non dell' uomo. Per un informe e leggero tratto che disegni quell' indegnamente celebre scrittore, citeremo il seguente distico, nè più oltre ne faremo parola.

En talent il n'eut point d'égal,
Il n'en eut point en infamie.

Lodovico Dolce, contemporaneo ed amico dell' Aretino, pubblicò nel 1566. un' ampia collezione di tragedie, composte di materiali e rovine del teatro greco e latino. Ma del suo qualunque merito drammatico si dee giudicare dalle due tragedie, tutte sue, la Didone e la Marianna (1).

---

(1) Non solamente dal favorevol esito della Marianna del Dolce, ma dal successo ch' ebbe lo stesso argomento nella tragedia del *Tetrarca di Gerusalemme* di Calderon, e di *Marianna* del Fenton, risulta che quel soggetto realmente sia di natura a produr grand' effetto sul teatro senza molta difficoltà. Infatti que' drammi, nei quali *le prime scene espongono chiaramente istoriche verità, ed annunziano in modo sublime e appassionato positive reali*

Questa fu rappresentata per la prima volta nel 1565. in Venezia, dinanzi a un concorso di trecento uditori, in un teatro costruito nel palazzo di Sebastiano Erizzo, uno dei più qualificati signori di quella città (1).

Quando, alcun tempo di poi, si volle rappresentar la Marianna a Ferrara nel palazzo ducale, tal fu la folla degli avidi accorrenti, che lo spettacolo non potè aver luogo.

Ma la Didone (2) non ebbe mai tanta fortuna: e c'è fama che alla seconda rappresentazione, tal cosa accadesse per cui venne all' autore grandissimo dispiacere d' aver quell' opera sua lasciato venire in luce. Non sappiamo qual fosse quest' accidente: ma sembra certissimo, anche per la relazione che ne abbiamo da Tiberio d' Armano, l' attore che facea la parte di Cupido trasformato in Ascanio, e recitava il prologo. Riccoboni, analizzando questa tragedia, critica il poeta per aver annunziato l'apparizione dell' ombra di Sicheo: ma riconosce e dichiara, che il carattere è con mirabile fedeltà conservato; e protesta di

---

sventure, devono ottenere attenzione ed interesse alla lettura non meno che alla rappresentazione. E se l' Erode di Heinsio non piacque sul teatro francese, fu, dice un critico, francese pure, *perchè la tragedia è senza amore*. Ma quel soggetto venne poscia rimesso in favor del pubblico da Tristano e da Voltaire.

(1) Sebastiano Erizzo, dice l'Atanagi, era » un gentilhuomo » venetiano honorato, et come l'opere sue testificano, buon filosofo » platonico e buon poeta ». Alcuni de' sonetti suoi leggonsi nelle *Rime di div. nob. poeti tosc. tom 2.* e il catalogo delle critiche e filosofiche opere sue trovasi nelle *Memorie degli Scritt. Veneziani. Venezia 1744. pag. 32.*

(2) Comparve in pubblico la prima volta in Venezia nel 1547; assai bella edizione, *in casa dei figliuoli di Aldo*.

avere in gran pregio il linguaggio pure della tragedia. Ecco le parole francesi del Riccoboni italiano, in italiano recate: « La tragedia mi sembra perfettamente scritta: » sempre vi regnano dolcezza e maestà: nè v'è la minima » taccia o neo, sia per i sentimenti, sia per la morale o » la politica: tutto corrisponde alla tragica dignità senza » montar sulle nuvole, nè scendere al suolo.... Io credo » che questa tragedia tradotta in altra lingua, nulla per- » derebbe per la traduzione: e penso che le nazioni assue- » fatte a intendere e sentire le idee e le espressioni le più » sublimi, la gusterebber di molto ».

Nel carattere della sua eroina, il Dolce è fedele a Virgilio: ma oso dire che il moderno poeta prepara ed anima con più tremende immagini quella commoventissima morte.

» Poichè di grasse tede e d'altri legni,
» Atti a presto avvampar, d'ardenti fiamme
» Anna compose l'infelice rogo,
» (Come ordinato havea l'afflitta Dido)
» Del gran palazzo in più segreta parte;
» Et poi che fur distese le ghirlande,
» Et di funebri rami il luogo cinto:
» Vi pose sopra di quel fier la spada,
» I panni e 'l letto, ove già tante volte
» L'un petto all'altro fu congiunto e stretto,
» E l'immagin di lui vi pose ancora.
» Stavan d'intorno i consacrati lari
» A Proserpina, a Giove ed a Plutone,
» Quivi coi bianchi crin sciolti, la Maga,
» Terribile a guardar, subito apparse:
» La qual tra poco con orribil voce
» Chiamò quanti son dei lassù nel cielo,
» E quanti spirti van per l'aria errando;

» I dii d' Inferno, l' Erebo, e l' immenso
» Caos, Ecate, et seco parimente
» Della Vergine Dea chiamò i tre volti.
» Poi si partì la Maga, e andò cercando,
» Dovunque piaeque a lei, veneni, et herbe ».

Poco si può raccontare di Lodovico Dolce con qualche soddisfazion del lettore. Nato povero, visse e morì indigente: e la maggior parte della sua vita fu amareggiata da letterarie guerre. I biografi suoi dicono tutti maraviglie sovra la precocità e l' universalità de' suoi talenti e progressi in letteratura. La mansuetudine, con cui egli tratta il maligno avversario suo, Girolamo Ruscelli, merita ben giustamente le lodi, colle quali la esaltano gli scrittori di que' tempi.

Egli morì nel sessantesim' anno della sua età, e fu sepolto in S. Luca, chiesa di Venezia, sua patria, tra l' Aretino amico suo, e il Ruscelli suo avversario.

Oltre le suddette tragedie, il Dolce pubblicò la traduzione delle tragedie di Seneca (1). Dal maneggiar quest' autore, il Dolce avrà contratto quello stil freddo che talora incontrasi nelle originali sue tragedie: lo studiar Seneca è un toccar la torpedine. Nella parafrasi che ha lasciato della sesta satira di Giuvenale, e nella versione dell' epitalamio di Catullo per le nozze di Teti e Peleo (2), egli ha egregiamente conservato lo spirito degli originali. Alla suddetta satira egli premette in breve lettera un delicato ed elegante complimento al gran pittore Tiziano. In un

---

(1) La prima edizione di questa traduzione è *Venezia 1560.* con dedica a Girolamo Faleti, ambasciator della Corte di Ferrara alla Repubblica di Venezia.

(2) *Venezia 1538. per Curzio Nava e fratelli.*

volumetto che contiene i due accennati pezzi di poesia, e che ho sotto gli occhi, trovo anche un dialogo del modo di tor moglie (1).

Milton probabilmente l'avea letto; e ciò appar dall'elogio seguente del matrimonio in quel dialogo, che sembra aver servito di modello della bellissima apostrofe all'amor maritato *C. IV. del Paradiso Perduto*. Ecco il testo italiano. « Oh matrimonio felice e santo, s'io havessi parole » uguali alle tue lodi, mai di commendarti sarebbe stanca » la voce mia. Per te è mai sempre la vita giojosa e lieta: » per te gli uomini si fanno sempiterni e gloriosi. Viva » dunque, viva il matrimonio! e chi desidera di vivere e » morire contento e beato, elegga per il vero ed unico » mezzo il matrimonio ».

Delle opere drammatiche del nostro autore, ci sono il Capitano (2) e l'Ecuba, delle quali non facciam molte parole, perchè la prima non è che una libera traduzione da Plauto, e l'altra è una fedele versione dell'Ecuba di Euripide. Nella dedica dell'Ecuba (3) esce in patetiche allusioni alle sventure della sua vita. Non ho veduta mai la sua Giocasta: ma ho letto con piacere un elegante tributo al genio ed al sapere del Dolce, pagatogli da Benedetto Guidi, con un sonetto che comincia

» Fra mille dotti et honorati ingegni »

---

(1) Questo dialogo comincia da una bella descrizione delle vicinanze di Bologna, a Federico Badoaro. L'epistola di prefazione finisce nella seguente singolare maniera. « Con quella affe- » zione che è segretario dell'animo, vi bacio la virtuosa mano ».

(2) *Venezia 1547.* con la favola d'Adone, nuovamente corretta et ristampata.

(3) *Venezia 1543.*

Diversi altri scrittori di tragedie fiorirono allo stesso tempo col Dolce: ma non avendo essi colle produzioni loro dato gran fama ai loro nomi, li oltrepasseremo in silenzio, e darem qualche notizia piuttosto del Soldato di Angelo Leonico, Genovese (1), pubblicato in Venezia nel 1550. Si suppone che quella tragedia abbia data origine alla *Tragedia Cittadina* (più comunemente *Tragedia Urbana* o anche *Tragedia Domestica*) specie di dramma, per lungo tempo e con molto successo coltivata sulle scene inglesi, francesi e tedesche, la quale però sinora ha trovato pochi seguaci tra gl' Italiani, perchè gl' Italiani hanno imparato dagli antichi, maestri loro, che la tragica musa deve comparir sempre di regio ammanto vestita (2).

Altra specie di tragedia (se tale può dirsi) fu inventata a questi tempi, ed è la *Tragedia in prosa*, o il dramma, propriamente così chiamato. Secondo il Baretti, la prima tragedia italiana in prosa fu la Tamar di Giambattista di Velo, che comparve in Vicenza nel 1586. Riccoboni che mai non la vide, si sbaglia osservando che il Cianippo di Agostino Michele, stampato a Bergamo nel 1596., fosse la prima ed unica tragedia in prosa ai tempi, dei quali parliamo (3).

---

(1) *Per Comino del Trino*. La tragedia è scritta in verso sciolto. Il continuatore della Drammaturgia attribuisce una tragedia, intitolata Daria, a Leonico: errore, in cui è stato indotto dal Fontanini. Daria è il nome del principal personaggio nel Soldato.

(2) I francesi, seguendo la denominazione italiana, chiamano questa specie *tragedie bourgeoise*. Gli Olandesi gl' imitano. Un esempio ne è la tragedia della morte di Calas, del Van Hoogevun, scritta immediatamente dopo l' atroce fatto, e dedicata alla vedova e ai figli dello sfortunatissimo protagonista.

(3) *Hist. du Théatre Ital. t. 1. p. 109.*

Probabilmente affin di preparare il pubblico a ben ricevere il nuovo dramma, l'autore pubblicò in Venezia nel 1592. un « Discorso, in cui si mostra, come si pos- » sano scrivere con molta lode le commedie e le tragedie » in prosa ». Forse è dovuta a questo discorso *la Forza del Fato*, ovvero il Matrimonio nella morte, composizione in prosa, detta *Opera Tragica di lieto fine* (1), uscita in luce nel 1642., di Giacinto Andrea Cicognini che vien detto dal Crescimbeni (2), inventore di quest'anfibia specie di dramma.

Nel catalogo delle tragedie italiane del Riccoboni, il dramma ch'egli cronologicamente pone dopo il Cianippo, è la Passione di Nostro Signor Gesù Cristo. Ma come può mai qui collocarsi un dramma, scritto da Giuliano Dati, Vescovo di San Leo, che fiorì circa l'anno 1445. e si sup- pone essere uno dei più antichi drammi in italiano? Esso è quindi collocato troppo fuori di luogo dal Riccoboni, che doveva porlo alla testa della sua serie, o certamente ommetterlo a questi tempi, come non degno di aver luogo tra le produzioni della tragica musa, divenute assai mi- gliori. Egli ha cercato di salvare questo anacronismo col dire: « Quantunque io mi sia proposto di non ammettere » nel mio catalogo nessuna delle rappresentazioni sacre che » abbiamo in gran numero, ho creduto dovere eccettuar la » presente, perchè rimarchevoli ne sono le circostanze. Le » rappresentazioni della Passione di G. C. e dei martiri si » davano ordinariamente nelle chiese, la settimana di pas- » sione e la settimana santa. Ma quella ch'io qui riporto,

(1) Venezia per Nic. Pezzana. Il prologo è un dialogo in versi: e gl'interlocutori sono Cupido, Mercurio, e la Morte.

(2) Della volgar poesia t. 5. p. 185.

» fu rappresentata nell'anfiteatro (di Roma), non si sa in » qual anno ».

Se il Riccoboni avesse posto più cura nelle sue ricerche, avrebbe trovato che questo dramma già da lunga serie d' anni continuavasi a rappresentare nel Coliseo ; ed avea cominciato in que' tempi, nei quali non si tenea conto delle aristoteliche unità. Non era un' azione, ma la storia rappresentata delle azioni tutte dalla cena alla morte. Ma lasciamo gl' informi principj dell' arte tragica, e rimettendoci nella strada, dalla quale abbiam deviato, vengasi al Torrismondo dell' immortale Torquato.

Questa produzione fa grande onore a' suoi tempi. Eppure, al dir dell' abate Serassi, quella tragedia non solamente fu scritta senza l' ajuto dei libri necessarj ad assister l' autore, sia nel costruire la favola, sia nell' abbellirla, sia per infiammar l' ingegno e la fantasia; ma in mezzo a una folla di distrazioni, d' infermità, di tribolazioni (1). Vien' essa nulladimen giudicata per uno dei più felici parti di Melpomene.

» Il Torrismondo del Tasso, dice Crescimbeni, tra le » più scelte tragedie largamente risplende ».

Non bisogna per altro dissimulare, che vi s' incontrano qua e là concettini e bisticci, e che troppo son lunghe le

---

(1) Il Tasso nelle sue lettere spesso si lagna co' suoi amici della mancanza di libri, massime in tempo di sua detenzione a Sant' Anna, ove alcune volte gli si negarono carta, penne ed inchiostro, e spesso il lasciavano in tutta l'oscurità delle tenebre naturali, finito il giorno. Abbiamo ancora di lui un sonetto alla sua gatta, in cui la prega di fargli lume cogli occhi, ond'ei possa finire certo lavoro suo, che stava facendo Il sonetto finisce

» Fatemi luce a scriver questi carmi ».

descrizioni. Ma le pitture animatissime delle notturne inquietudini d' Alvida, e della sua morte sono di un gran compenso a quelle taccie. Io non posso a meno di qui trascrivere il primo di questi celebri passi.

» Un non so che d'infausto oppur d'orrendo
» Che mi confonde, un mio pensier dolente,
» Lo qual mi sveglia e mi perturba e m'ange
» La notte e'l giorno. Ohimè! giammai non chiudo
» Queste luci già stanche in breve sonno,
» Che a me forme d'orrore e di spavento
» Il sogno non presenti: ed or mi sembra
» Che del fianco mi sia rapito a forza
» Il caro sposo, e senza lui solinga
» Gir per via lunga e tenebrosa errando,
» Or le mura stillar, sudare i marmi
» Miro, o credo mirar, di nero sangue,
» Or dalle tombe antiche, ove sepolte
» L'alte regine fur di questo regno,
» Uscir gran simolacro e gran rimbombo,
» Quasi d'un gran gigante, il qual rivolga
» Incontro al Ciel Olimpo, Pelia, et Ossa,
» E mi scacci dal letto e mi dimostri,
» Perch'io vi fugga da sanguigna sferza,
» Un' orrida spelonca, e dietro al varco
» Poscia mi chiuda; onde, s'io temo il sonno
» E la quiete, anzi l'orribil guerra
» De'notturni fantasmi all'aria fosca (*) ».

(*) N. B. *Per compiere il senso, bisognava aggiugnere i due seguenti versi:*

» *Sorgendo spesso ad incontrar l'aurora,*
» *Maraviglia non è, cara nutrice* ».

Ben si ravvisa in questi versi l'autore della Gerusalemme liberata: siccome pure in quei del coro del primo atto, ch'egli disse ad un amico costargli parecchie notti vegliate. Le misteriose risposte dell'Indovino alle ardenti richieste di Torrismondo, preparano l'animo alla catastrofe nel tempo stesso che la circondano di nubi opache (1); e mentre s'accumulano e stringono gli orrori tragici, la descrizione che fa Rosmonda del soggiorno della Maga nei boschi della Dacia (2), ove Alvida tenevasi da tanto tempo nascosta, fa precisamente quel felicissimo effetto, che dai paesisti vien chiamato un *riposo*.

» Appresso un antro,
» Che molte sedi ha di polito sasso,
» E di pumice rara oscure celle
» Dentro non sol, ma bel teatro e tempio,
» E tra pendenti rupi alte colonne,
» Ombroso, venerabile, segreto,

---

(1) E'da suppor che la storia su cui si fonda il soggetto della tragedia, sia

» Scritta nei libri ch'arsero in Egitto »

perchè nei libri, che ancora esistono, non ve n'è parola. Eppur l'autore non mette in opera nessuna delle solite preparazioni a quei tempi, cioè l'argomento o il prologo: del quale per altro raccomanda l'uso in una lettera al patriarca di Gerusalemme, da Ferrara il 3. d'Aprile 1576 ». Il prologo, dic'egli, deve a » mio giuditio, conformarsi, se non nel nome, almeno nell'offitio » e negli effetti, alla parte dell'epopeja ch'è prima in ordine: ed » in essa devono farsi tutte le narrazioni delle cose passate (se » però alcuna particolar ragione nol vieta) e dirsi tuttocciò, che » parve per introduction della favola, e per maggior chiarezza » delle cose, ch'hanno a seguitare ».

(2) *Atto 4. Sc. 3.*

» Ma lieto il fanno l'erbe e lieto i fonti,
» E l'edere seguaci, e i pini, e i faggi,
» Tessendo i rami e le perpetue fronde,
» Sì ch'entrar non vi possa il caldo raggio.
» Nelle parti medesme entro la selva
» Sorge un palagio al re tra i verdi chiostri.
» Ivi tua suora ed io giacemmo in culla ».

Ma con ragione osservano il Manso (1) e il Menagio (2), che l'ultimo atto è inferiore ai precedenti.

Il Guastavini, dopo avere dottamente analizzata la favola della tragedia, termina l'elegante sua critica, collocando sul tragico trono il Tasso. Fu pubblicato il Torrismondo la prima volta in Bergamo nel 1587. La dedica in quella edizione è un fervido tributo di grato cuore per parte del poeta al Duca Vincenzo di Mantova, della sì benemerita casa di Gonzaga (3), il quale avealo tante volte visitato in prigione, cercando nei modi i più amorosi di raddolcirgli il rigore della prigione, da cui col tempo venne a capo di liberarlo.

A render compiuta l'esecuzion del mio piano, io dovrei qui dare in ristretto la relazione delle tante così interessanti avventure del Tasso: ma dopo due biografi di lui,

---

(1) Vita di Torquato Tasso. *Venez. 1761. pag. 288.*

(2) Aminta colle annotazioni di Egid. Menagio. *Venez. 1736. pag. 351.*

(3) La gratitudine del Tasso per quel giovine principe a poco a poco divenne amore. Le personali avvenenze del suc protettore servirono di tema favorito al poeta che in un sonetto dice a quel principe, che amore

» Posta ha la sede sua nei dolci giri
» De' bei vostri occhi, e il tempio ha nel mio core ».

Così cantava d'Alessi Virgilio.

come il Manso e il Serassi, senza i tant'altri (1), chi vorrà ripetere ciò ch'essi già dissero così bene? Perciò, rimandando i miei lettori a que' pregiatissimi scrittori, io proseguirò le mie osservazioni.

Nell'anno istesso, che il Torrismondo comparve in Bergamo, Bernardino Lombardi (2), attor comico di compagnia volante, volendo bassamente approfittarsi della estesa e molta fama del Tasso, pubblicò in Parigi, sotto il di lui nome, una tragedia d'altro autore, che avea per titolo la Gismonda. Questo dramma così mascherato non era altro in sostanza, al dir di Apostolo Zeno, che il Tancredi di Federigo Asinari, che fu poscia pubblicato sotto il suo vero titolo nel seguente anno 1588. in Bergamo da Comin Ventura. Non ho mai potuto scoprire per quale accidente il manuscritto di questa eccellente tragedia cadesse nelle mani del Lombardi: nè altre notizie sull'autor suo ho potuto raccogliere oltre quelle che mi dà il Baretti. « Fede- » rigo Asinari, Conte di Camerano, era d'Asti, città del » Piemonte. Egli ebbe riputazione di poeta distinto a suoi

---

(1) Il signor Hoole ha pubblicata un' epitome della vita del Tasso, scritta dal Manso: e in quella epitome ancora ha posta la nota sua eleganza. Ma la lunga e bell' opera del Serassi non è ancora stata rivestita all'inglese. Questa è comune e facile a trovarsi: ma la narrazione del Manso è così rara, che l'autor delle *Lettere sulla Letteratura* non è sorpreso, se gli ultimi biografi del Tasso ne parlano unicamente per relazione. Devo all'amicizia di quel gentiluomo, pieno d'ingegno e di sapere, la copia ch' io posseggo.

(2) « Lombardi fu commediante di professione, ed ebbe molta » riputazione a' suoi tempi, in Italia ed in Francia, per il suo » talento di attore ». Ma fu anche autore, e abbiamo di lui una commedia, l'Alchimista, stampata in Ferrara, 1583.

» tempi: e il celebre Leone Aretino lavorò in onor suo » due belle medaglie».

Altra tragedia intitolata pur la Gismonda, e fondata sopra il soggetto stesso del Tancredi (1) dell' Asinari, apparve nel 1569. in Firenze (2), di Girolamo Razzi, fiorentino « il quale argomento, dice per errore il Crescimbeni, » fu egli il primo a trattarlo tragicamente ».

Girolamo Razzi consacrò la sua gioventu alle teatrali composizioni: ma preso poscia da scrupoli religiosi, si fece frate, e abbandonando agli amici i suoi profani lavori, si ritirò nel monastero degli angeli in patria sua, ove morì l'anno 1611. oltre l'ottantesimo terzo dell' età sua. Benchè il Crescimbeni asserisca che il Razzi « pubblicò alcune » commedie ben degne d'ogni lode, avanti che entrasse nel- » la religione », pure leggendo le dediche di due comme-

---

(1) Una tragedia, tratta dalla patetica novella di Guiscardo e Gismonda, fu rappresentata dinanzi alla Regina Elisabetta nel 1563. Era lavoro di cinque autori ad un tempo; e venne alla luce delle stampe nel 1592. Altra sull' istesso argomento fu composta (probabilmente in latino) dal Cav. Enrico Wotton, per private rappresentazioni al collegio della Regina, in Oxford. Benchè non fosse mai stampato, pur questo dramma si fe' strada sino in Italia, ove fu letto dall' autore del Pastor fido. Questi, al dire dello scrittore della vita del Wotton, non giudicò quella composizione, nè senza merito, nè di spiacevole uso per quei tempi. *Reliq. Wotton*, Londra 1651. Probabilmente lo stesso Wotton, nei suoi viaggi e soggiorni in Italia, l' avea data egli stesso al Guarini.

(2) Pel Sermartelli. Per trascuratezza il Riccoboni mette questo dramma tra le commedie egualmente che tra le tragedie. In un luogo ci dice che è scritto in prosa, nell' altro, in versi. T. 1. p. 118. e 140; la tragedia è in verso sciolto.

die sue (la Costanza (1) e la Cecca (2)) che ho qui sotto occhio, sembra che tutte le sue drammatiche composizioni uscissero in luce, senza che in ciò egli avesse parte o ne fosse consapevole, dopo ch' egli avea indossato il cappuccio monastico.

Nel 1589. Don Valerio Fuligni, Vicentino, osservando « con assai dispiacere » la predilezione de' suoi connazionali per le greche e romane storie, e sorpreso che « fra tanti eccellenti poeti niuno ponesse mano a » trar quasi dalle tenebre d' una compendiosa istoria alla » chiara luce d' un nobile poema tragico, quel non meno » spaventoso che compassionevole caso, accaduto ai dì » nostri nell' infelice isola di Cipro (3) » si decise a com-

---

(1) *Firenze presso i Giunti 1565.*

(2) *Venezia, presso Ravenoldo 1565.* Nella dedica di questa commedia, che porta la data del 1563., si dice che « questo dramma » essendo composizione di M. Girolamo Razzi, oggi Monaco etc. » Dal che s' induce che egli erasi ritirato dal mondo alcuni anni prima della pubblicazione della sua Gismonda.

(3) L' avvenimento, su cui è fondata la tragedia, così vien raccontato dal Sandi. « Famagosta, città di Cipro, eretta dal re » Costa, padre di Santa Catterina, avrà fama eterna per lo sfor- » tunato valore dei Veneziani e dei loro alleati, sotto il comando » del Bragadino. Questi con incredibile fortezza sostenne i furiosi » assalti della numerosissima armata di Selim II. comandata da » Mustafà. Costretto ad arrendersi, ottenne onorevolissime con- » dizioni: ma queste furono violate dallo spergiuro esecrabile » Bassà, il quale, radunati nella propria tenda i principali della » resa piazza, e intertenendoli con finta affabilità e cortesia, colto » improvvisamente un pretesto di lite o disputa, li fece tutti « barbaramente scannare, eccettuato il governator Bragadino, » ch' egli volle serbare a morte più lunga e tormentosa. Dopo

porre la tragedia di Antonio Bragadino, il quale con infinito, ma infelice coraggio difese quell'isola contro l'armi di Selim II. In tempo di sua dimora in un convento di Venezia, egli disegnò e fissò il piano della sua tragedia: nè potè proseguire il lavoro, perchè da' suoi superiori fu mandato a reggere un monastero, situato sopra una solitaria montagna, presso Gubbio (1), nello Stato d'Urbino.

Entro quel santo ritiro egli finì la sua tragedia del Bragadino, che nel 1589. (2) depose ai piedi di Francesco Maria II. Duca d'Urbino, con una dedica, in cui gli espone i motivi della sua impresa. Se non può dirsi che in questo dramma il Fuligni sia scrittor vigoroso, non può negarsi che sappia piacere e interessare. L'inesorabile crudeltà dei turchi, l'eroica fortezza dei veneziani, la flessibile politica

---

» avergli fatto mozzar le orecchie, ed averlo esposto alla pubblica » derisione, col fargli portar terra sul dosso, finalmente lo fece » scorticar vivo: poi fattane riempir la pelle con paglia, comandò » che fosse appesa all'antenna maggiore della sua galera ». La pelle del Bragadino conservasi tuttora in un' urna di marmo, nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, ove pur vedesi il monumento col busto di quel grand'uomo.

(1) Giorg. Busching. t. 7. Il monastero di cui si parla, è dedicato a Sant'Ubaldo.

(2) *In Pesaro, presso Gir. Concordia.* Siccome il tradimento di Mustafà, argomento della tragedia, non era niente più antico di diecisette anni, così è da credere, che Fuligni pensasse, come Racine, che la distanza grande del luogo della scena supplisce all'antichità del fatto, ed offre al poeta gli stessi vantaggi. Il non esservi nessun personaggio di donna fa supporre altresì che la tragedia era unicamente destinata a rappresentarsi sopra monastiche scene.

degli effeminati Cipriotti, sono felicemente delineate ed espresse dall'autore, che in ciò dimostra il singolare talento di ben definire i caratteri. E quantunque l'azione riducasi a poco, il dialogo, le descrizioni, le narrazioni sono così animate, e così profondamente sentite dai cittadini di Famagosta in coro, che realmente fan commozione.

Nell' intervista tra Bragadino e Mustafà ben si presenta e sostiene il carattere del primo, come di buon cristiano non meno che come di bravo soldato.

» *Must.* Conosci questa terra? E' pur la dessa,
» Che il tuo Senato a la tua fè commise,
» Che fu poscia da te sì mal guardata.
» *Brag.* La riconosco sì. Nè fu guardata
» Da me sì mal, che tu giammai potessi
» Quinci con tante forze tue cacciarmi.
» Nè ti potrai vantar, se non mentendo,
» D' averla col valore o col sapere,
» O mentitor, del tuo Selimo fatta.
» Nè dir tu puoi con verità, ch' io mai
» Di fè mancassi a te nè al mio Senato,
» Nè te offendessi o altrui de la tua gente,
» Da che fei tregua e si trattò di pace:
» Benchè tu, come reo, mi fai condurre
» Fra questi stretti nodi e duri ferri.
» Se pur fallai, se pur merto alcun biasmo,
» Lo merto sol, perchè facil fui troppo
» A fidar me co' gli altri alla tua fede,
» E darmi in tuo poter con questa terra ».

Questo è il linguaggio di un soldato, irritato dal tradimento, e intrepido in faccia a tutti i tormenti, che ingegnosa crudeltà può inventare, o dispotica tirannia far soffrire. Ma quando Mustafà domanda:

» Perchè dunque non viene ora il tuo Cristo

» A trarti di mia mano e liberarti
» Da lunga, d'aspra e da penosa morte? »

La risposta di Bragadino sa troppo di chiostro, e ci sembra allora di vedere il soldato cangiarsi in frate: non ha più il linguaggio

» Di valoroso eroe che la distanza
» Tra la tomba e il piacer poco misura ».

E' un rendere giustizia a questo autor l'osservare, che il suo stile ben di raro da bisticci è deturpato, ma che spesso ha dell'eleganza e sempre della chiarezza.

Eppure indarno cercasi il nome del Fuligni per entro i pesanti volumi del Crescimbeni.

Francesco Mondella, contemporaneo del Fuligni, prese per argomento di una sua tragedia un altro orribile tratto di crudeltà e tradimento dello stesso Mustafà, e la intitolò Isifile (1). Quella tragedia c'informa che essendosi colui per tradimento impossessato della città di Salamina nell'isola di Cipro, fece trucidare i figli di Dandolo, il tradito comandante, in presenza del padre, poi fece questi vivo abbruciare. Tali orrori non sono che raccontati sulla scena: ma le teste recise dei figli e le mani tronche del padre, unitamente a una coppa di veleno, vengono presentate a Isifile, la vedova di Dandolo, in presenza degli spettatori. Ricevuto ch'ell'ha quel sanguinoso regalo, ella ritirasi per prepararsi a morire: e poco dopo, mentr'ella accosta ai suoi labbri il veleno, esce Mustafà, e fattala legare, la manda schiava al suo Sovrano (2). Ciò fatto, il coro moralizza, e la tragedia finisce.

---

(1) *In Verona, presso Sebastiano e Giov. Dalle Donne 1582.*

(2) Il fatto seguì nell'anno 1570. Girolamo Preti loda l'intrepida magnanimità di Oranta, una delle schiave mandate a Selim,

L'autore non ha ommesso nulla per esprimere quanto mai ha potuto l'orrore atrocissimo di questo dramma. Egli introduce molto ingegnosamente Giunone nel primo atto, e fa che spedisca le furie ad istigar Mustafà, onde tutto distrugga il regno della sua bella ed eterna rivale, la Dea di Cipro. Lei partita, esce uno spirito pien d'ira e mal talento: indi si passa gradatamente al sanguinoso spettacolo da noi di sopra accennato.

Il Mondella ha trovato sì bello il congedo che prende la Sofonisba dalle sue seguaci, che quasi letteralmente copia le parole stesse del Trissino, mettendole in bocca alla sua Isifile.

» *Isif.* O donne mie, or ch'ha piaciuto
» Al Ciel che questo sia l'ultimo giorno,
» Che ci abbiamo a veder, restate in pace:
« E se giammai in tempo alcun v'offesi,
» Ve ne chieggio perdon ».
» *Sofon.* O donne mie,
» Quest'è l'ultimo dì ch'i'abbia a vedervi;
» Restate in pace, e chiedovi perdono,
» Se mai fatto v'avessi alcuna offesa ».

Incoraggiato dall'esito felice della Rosmunda del Ruccellai Antonio Cavallerino modenese, compose una tragedia sullo stesso argomento, che pubblicò in Modena nel 1582. (1) Ma egli non ha, come Ruccellai, preservata la

---

la quale « per liberarsi dal pericolo che sovrastava alla sua » onestà, accende in alto mare il fuoco nelle munizioni dell'arti- » glieria, facendo strage di se stessa, e di tutta l'armata ». Poes. di Gir. Preti. Ven. 1656. pag. 114.

(1) *Rosimonda Regina. In Modena: nella Stamperia di Pietro Gadaldino 1582.*

sua eroina dai delitti di prostituzione e di assassinio: glieli ha fatti commettere amendue, e poi la fa fuggire col suo amante a Ravenna. Affrettata alla partenza da Almachilde

» Pria che il veggiam turbare
» Da venti avversi o terribil procella ».

Ella sparisce con lui; e il coro avanzando sulla scena, canta un *Acrostico* sul nome di Manzoli, Vescovo di Reggio; e termina la tragedia.

Siccome rare volte incontrasi un coro, in sì bizzarra forma introdotto, parmi dover qui riportare quel curioso lirico sfogo.

» V oi che acceso d'onesto ardente zelo,
» E di santi pensier colmo ed amore
» S alite, ove non può vostro valore
» C oprirsi mai da invidioso velo,
» O voi felice appien, che solo al cielo
» V olgete il giusto e sacrosanto cuore,
» O ve sparto non è di speme il fiore
» M ai da tempo veloce, o caldo, o gelo:
» A voi s'inchinan gli elementi, e'n voi
» N ascer non fanno o morire empia voglia
» Z efiro dolce, od altri orridi venti.
» O mbra di bene o mal, ch'ange et invoglia
» L'animo uman non parte i piacer suoi.
» O fortunato a voi ne i suoi tormenti! »

Dopo la dedica al Manzoli, l'autore premette un discorso sul verso il più adattato al dramma tragico. Ei dà la preferenza al verso sciolto, perchè « la rima denota » pensamento e premeditazione, e che le cose che appa- » jono pensate e premeditate, estinto il verisimile, estin- » guono insieme la compassione e lo spavento, che nascono » negli spettatori da quella credenza che hanno, che le » cose accaschino allora in scena ».

Nell' anno istesso apparve un' altra tragedia dell' istesso autore intitolata, il Conte di Modena (1). Questo dramma è fondato sopra un interessante avvenimento della storia del Basso Impero, lungamente raccontato nell' argomento che precede. Sembra essere stato scelto a solo fine di corteggiare la casa d' Este. Anch' esso, come il precedente, termina con un acrostico sul nome d' Alfonso II. Duca di Ferrara.

Riccoboni annovera altre due tragedie del Cavallerino, l' Ino ed il Telefonte; ma sono state inutili le ricerche tutte che d' amendue diligentemente ho fatte. Il Crescimbeni poi sembra non avere neppure avuto notizia dell' autore, non che delle opere sue: almeno è ben certo ch'egli non gli ha fatto l' onore di registrarne il nome nella sua storia della volgar poesia (2).

Nè con guari maggior rispetto ha egli trattato Gio. Paolo Trapolini (3), contemporaneo di Cavallerino, benchè autore

---

(1) *In Modena, nella Stamperia di C. P. Gadaldino 1582.*

(2) Un compenso a questa negligenza ci dà il Marchese Maffei che dice, il Cavallerino essere stato il primo tra gl' italiani, il quale ha drammaticamente trattato il soggetto della Merope: » Primo di tutti fu Antonio Cavallerino, che ne lavorò il suo » Telefonte, stampato a Modena nel 1582. Per argomento ci premise » la versione della favola d' Igino, qual sembra ch' ei vedesse più » corretta e nel suo principio più sana: secondò la cosa adunque » e senza allontanarsene la sua tragedia compose ». *Proemio alla Merope*. Verona 1745. pag. 17.

(3) Crescimbeni nel suo capitolo *degli Ecchi, dei versi incatenati ec.* leggermente fa menzione del Trapolini, come autore del Tirsi, egloga boschereccia: ma non dà notizia delle di lui tragedie in nessun luogo della sì voluminosa e elaborata opera sua.

di tre tragedie, l'Ismenia (1), l'Antigone (2) e la Tesida (3), che ebbero un tempo i loro ammiratori. Il Trapolini scrisse, perchè pensò che « come tutte le altre cose mortali al » solo uso e comodità degli uomini sono principalmente » create, così gli uomini stessi non a se soli son generati » e che quindi egli sentivasi in obbligo non solamente di procurar d'essere utile alla sua generazione, ma di lasciare dopo di se un nome Egli sembra per altro essere stato principalmente animato dal pio desiderio di tener lontani i suoi lettori dall' incorrere l'ira del cielo. Tale almeno è la morale della sua Tesida.

» Coro.
» Dal costei chiaro e manifesto esempio
» Veder si può che lungamente ascosi
» Star non posson gl' inganni, e spezialmente
» Quando l'alta bontà del ciel s' offende.
» Però studisi ognuno a viver vita
» Piena di fede e al suo Fattor gradita ».

Il Trapolini, al par degli altri drammatici scrittori del suo paese, che l'han preceduto o seguito, evoca in sogno l'ombre dei morti. Ma pare che il talento abbandoni i drammatici italiani, quando devono metter piede nel paese della magìa. Nulla hanno di caratteristico nelle maniere e

---

(1) *Padova 1575.* Nella dedica della sua Antigone, l'autore parla della facilità, con cui compose questa tragedia.

(2) *Padova per Lorenzo Pasquati 1581.* Questa edizione è abbellita da una stampa in legno, che rappresenta l'interno d'un teatro, coll'udienza nella platea, e Mercurio che dice il prologo sul davanti della scena.

(3) Questa tragedia fu la prima volta stampata in *Padova per Lorenzo Pasquati* 1576. e non 1575. come dice Riccoboni.

nel linguaggio degli esseri preternaturali; non sanno dar loro una cert' aria di misteriosa solennità: conservano a que' loro spiriti tutta la umana fisonomia, non hanno di spiriti, che il nome. Bisogna però convenire, che la tragedia, di cui parleremo ben tosto, è un' eccezione: ma un' eccezione sola non indebolisce una generale censura, fondata sulla buona critica e la giustizia.

Se il Trapolini non rende bene il linguaggio dei suoi spiriti, egli in compenso riesce felicemente nel descrivere una furia. La pittura che Megera fa di se stessa, è di un effetto che sforza a volgere altrove il pensier per l'orrore. Que' serpenti intrecciati ai capegli, tu li senti a fischiare.

Egli non ha servilmente imitato Euripide o Sofocle, ma all' occasione ha preso da amendue. Il dramma dell' italiano, come la greca tragedia, comincia col comparir di Venere, ed è egualmente chiuso da Diana (1).

Ma nel genere di morte di Fedra il nostro autore si

---

(1) Ad imitazione di Euripide, dopo che Venere ha cominciata l'azione, comparisce l'ombra della madre d'Ippolito. Benchè il nostro autore chiami quell'ombra Antiope, il vero nome della bella Amazone fu Ippolita, e sotto un tal nome fu presentata agl' italiani lettori, alcuni secoli prima, dal Boccaccio nel suo poema epico, la Teseide. E' ben vero però che quel poema s' incontra così di raro, che potrebbe benissimo essere sfuggito all' osservazione del Trapolini: certamente non lo avvertì il Fontanini, o ben leggermente vi fece attenzione, mentre egli mette l' edizione in quarto stampata in Venezia 1528. alla testa della sua lista delle «Tragedie in verso» *Della Eloquenza Ital. p 137. Venez. 1727.*

allontana da Euripide (1), ed imita Seneca, offrendo il lacerato corpo d'Ippolito sulla scena.

Dopo l'Asinari e il Fuligni, che abbandonarono i mitologici argomenti, surse ad imitarli in ciò uno Scrittore di straordinarj talenti, che arditamente gettossi entro le tenebre della egizia storia per trovarvi soggetto, su cui esercitare il drammatico suo genio.

Questi fu Antonio Decio da Orte, rinomato in diritto civile, ed intimo amico del Tasso. Infastidito de' magri studj di quella professione, egli alcun tempo andò vagando in mezzo a diversi floridi sentieri della poesia. Il primo suo poetico saggio fu la tragedia dell'Acripanda, la quale uscì in luce a Firenze nel 1592. (2) per compiacere al desiderio di Don Giovanni de' Medici. Questa composizione d'un genere straordinario, per cui ebbe gran fama letteraria l'autore, merita una particolar descrizione.

Apre la scena l'ombra d'Orsilia, l'uccisa moglie del re di Egitto, uscita dai tenebrosi infernali abissi per ecci-

---

(1) In Euripide, Fedra muore *oscenamente* strangolata: Racine le dà il veleno. Ma Seneca, Trapolini e Smith fan che uccida se stessa col ferro. Nel dramma italiano, Ismenia così descrive la di lei morte

» La trovo
» Sopra il letto distesa:
» E con la spada istessa,
» Con cui fu minacciata, il cor trafitta ».

(2) *Nella Stamperia del Sermatelli, in 4.* Un amico dell'autore, che si dà il nome di Corifilo, pastor tiberino, se ne mostra l'editore, e dedica il dramma » all'Illustrissimo et Reverendissimo Mgr. Fabio Orsini ». Ve n'è un'altra edizione impressa a Vicenza nel 1617 con una dedica, ove l'adulazione s'ajuta persino di una bizzarra disposizione delle lettere che compongono il nome di Luigi Mutoni, a cui è intitolata.

tare il figlio suo re dell'Arabia a vendicare la propria morte. Il seguente passo della sua apostrofe alla luce (1), al primo vederne il raggio confortatore, ricorderà probabilmente al lettore l'inno di Milton a quella eh' ei chiama gloriosa emanazione della Divinità, la luce.

Ecco il passo di Decio:

» O chiara
» Luce del Sol che agli occhi nostri scopri
» I gran campi dell'aria, e tutto questo
» Bel magisterio della man superna,
» Io pur ti miro e godo pur, ma poco
» Di mirarti e goderti a me fia dato ».

Ma ciò che più merita la nostra attenzione, perchè dà l'idea del gusto teatrale di que' tempi, è la relazione del trattamento usato agli ostaggi mandati al re d'Arabia, e la condotta di Acripanda a quella occasione.

Ussimano, re d'Egitto, per isposare Acripanda, uccise Orsilia, sua prima moglie, e fece esporre e abbandonar sulle sponde del Nilo il figliuolo bambino che ne aveva avuto. Dopo essere stato per alcun tempo allattato da una lupa, il fanciullin fu raccolto da un pastore e portato alla corte del re d'Arabia, ove dopo lunga serie di vicende egli arriva persino ad essere innalzato al trono.

---

(1) Al lettore inglese che ha imparato dal personaggio d'Horatio in Shakespeare, che al cantar del gallo tutti gli spiriti e l'ombre erranti s'affrettano a tornare entro i loro confini, » sian » pur eglino spiriti di mare, di fuoco, di terra, o d'aria » farà colpo l'improprietà d'introdurre uno spirito che incontra la luce del sole. Ma non bisogna precipitosamente condannare il Decio italiano. Forse ha egli, così facendo, secondata la superstizione dei suoi tempi e paesi, come de'suoi ha fatto Shakespeare, insegnando una diversa dottrina.

Stimolato dall'ombra dell'uccisa madre Orsilia, ei move guerra al proprio suo padre, e lo costringe in una battaglia a vergognosa fuga. Fiero di sua vittoria e della superiorità di sue forze, offrì gravosissime condizioni di pace, e volle in ostaggio i figliuoli che il vinto re Ussimano suo padre aveva avuto da Acripanda, seconda di lui moglie. Ottenutili, il crudel Arabo non vedendo in essi che la prole di una donna, la cui bellezza era stato il motivo della morte di Orsilia di lui madre, li fece immediatamente morire colle proprie mani; e non contento, colla propria spada tagliò loro la testa e divise in pezzi le palpitanti membra di quelle innocenti vittime di sua vendetta. Una donna del loro seguito raccolse le sparse membra, e postele in un sacco « di candido lino » tornò con quelle alla corte d'Ussimano. Incontrata la regina, essa le racconta l'orrido fatto, e mostra l'insanguinato sacco, ricusando nel tempo stesso d'aprirlo. La regina insiste, e vuol vedere le spoglie dei trucidati suoi figli. La donna con tremante man le ubbidisce, e nel trarre ciascun membro dal sacco, descrive minutamente in qual modo fu separato dal corpo.

» Ahi! fu la bella garzonetta, a cui
» Prende con una man gli aurei capegli,
» Con l'altra un colpo sull'eburnee spalle
» Crudelmente distese, ed or quel membro
» Ed or questo ferille, ed alfin poi
» Del crudo ferro suo la punta acuta
» Cento fiate immerse
» E cento la ritrasse
» Fuor del candido petto,
» Solo ai colpi d'amor per segno eletto.
» Cadde ella a terra prona,
» E nel cader entro un sospiro accolta

» Versò l'anima fuora,
» E il bel volto leggiadro,
» Qual colto fior che il color serbi ancora ec. ».

Segue un lungo dialogo tra il coro e la regina, la quale dopo molto combattere, prese risolutamente la coraggiosa idea di assortire le separate membra, e ridurle, per quanto poteva, a formare gl'interi corpi (1).

» Non languite or, vi prego,
» Ma intrepide e sicure
» Durate, o mani, alla mest'opra, mentre
» Che numerando e raccogliendo io vado
» Dei miei figliuoi le dissipate membra:
» E lor ridòno un'altra volta quella
» Forma, ch'ebber da me nell'alvo pria ».

Compiuto il pietoso ufficio, la regina si ritira, e il coro chiude l'atto, cantando un'ode.

Ma lasciamo una volta queste scene di orrore: abbiam veduto sangue abbastanza. Non posso per altro terminare l'articolo di questo dramma, senza osservare che la scena, in cui l'ombre dei figliuoli d'Acripanda le appariscono, annunziando la sofferta morte, e prevenendo la madre loro ch'essi la precedono per preparare a lei pure bel posto in cielo, è un tratto di poetica maestra mano.

E' impossibile il leggerla senza commozione, e in azione deve aver fatto un tragico tenerissimo effetto.

» Atto IV. Scena I.
» *Acripanda, Coro, Ombre de' Gemelli.*
» *Omb.* Oh cara madre, oh madre
» Diletta ai figli tuoi,

---

(1) Teseo fa lo stesso nell'Ippolito di Seneca, quando gli vengono recate in iscena le lacere membra del suo figliuolo.

» Volgi le luci a noi.
» *Acr.* Non so s'odo una voce, o parmi udirla.
» L'udite voi, vaghe fanciulle?
» *Cor.* Udiamla.
» *Acr.* Io pur m'aggiro intorno,
» Nè veggio, ond'esca il suono.
» *Omb.* Volgiti, madre, e mira
» Che tuo figlio son io, tua figlia è quella.
» Non ci conosci al volto, alla favella?
» *Acr.* Ah ch'io vi miro, e siete
» I cari miei gemelli.
» Ma non so s'io vi miro
» In sogno, o s'io son desta.
» Che fate in quella nube?
» Miracoli vegg'io,
» S'io non vaneggio, e siete
» Veramente i miei figli.
» Scendete in questo seno,
» Perchè imprimer io possa
» Sulle guancie vivaci
» Affettuosi baci.
» *Omb.* Invan cerchi baciarne,
» O Genitrice amata,
» Che appressandoti a noi
» Stringere ed abbracciare
» Sol l'aura o nulla puoi.
» Noi siam l'anime nude
» De' tuoi fidi gemelli,
» Che vederti bramiamo
» Prima che al ciel saliamo.
» Ma la parte mortal che tu ne desti,
» Per man crudele ed empia
» Del re nimico, sotto

» La già promessa pace,
» Sulla riva del Nilo
» Dilacerata giace.
» *Acr.* Spenti voi siete adunque,
» Ed io crudele anco rimango viva?
» Viva rimango!
» *Omb.* Ah madre,
» Spiacer non ti devria,
» Che noi da questa morte,
» Che voi vita chiamate,
» N' andiamo a vera vita,
» E cittadin ne facci
» Lassù nel mondo eterno
» Giove che n' apparecchia
» Altro scettro e corona
» Di quella che n' avrebbe
» Un giorno cinto il crine
» Nel vostro orbe terreno.
» Or qual puoi tu maggiore
» In noi gloria bramare?
» Ecco fra mille e mille
» Altre anime innocenti
» Là sovra, ove la sorte
» Nulla ha potere e il caso,
» Di tempo in spazio breve
» Calcherà il nostro piè l' orto e l' occaso.
» Or non voler coi tuoi
» Pianti turbar questa quiete in noi.
» Restati adunque, e lieta
» Vivi gli anni tuoi, madre, e gli anni nostri.
» *Acr.* Ahi, ahi! dove or ne gite
» Sciolti dal mortal velo?
» *Omb.* A veder preparar tua sedia in cielo.

» *Cor.* Or mira, or mira come
» Velocissimamente
» Ver le stelle volando
» Fendono l' aria, e quella
» Nube fra quelle nubi
» Sparsa nube diviene!
» Ho visto il ciel là suso,
» Che in un s' è aperto e chiuso.
» *Acr.* Spariti ahi! sono, ahi! sono
» Dileguati da me, quale al Sol nebbia.
» Che debbo far? Chè debbo
» Credere? Ah rispondete,
» Verginelle pietose.
» *Cor.* Attonite rimase
» Non men di te noi siamo.
» Non disperar ancora,
» Ch' esser falsa, o Reina,
» Illusion potrebbe (1) ».

(*Segue la traduzione in versi inglesi, piena di sentimento e d' immaginazione.*)

Possiam dire sulla parola del dottor Johnson, che se Decio spesso avesse scritto in tal modo, egli sarebbe stato superiore ad ogni critica, come ad ogni lode.

Colgo qui l' occasione di osservare che la scena da me riportata è una delle prime *scene con macchine* ch' io m' abbia incontrata in una tragedia regolare italiana, quantunque l' invenzion delle macchine teatrali venga generalmente attribuita agl' Italiani. Anche i Francesi, che sono così gelosi dell' onore del loro teatro, confessano d' aver ricevuto le macchine dagl' Italiani.

---

(1) Questo coro offre un bellissimo soggetto al pennello e alla mano di un *Peters*, o di una Lady *Beauclerc*.

» Finalmente, dice l' autore del *Teatro Francese*, noi » lor dobbiamo la bella invenzion delle macchine e di » que' voli arditi, che chiamano la folla a spettacolo ma- » gnifico (1) ». Io convengo che tra i moderni gl' Italiani sono stati i primi a portare il macchinismo teatrale alla perfezione: ma è certo, che sin dall' anno 1378. si videro in Francia pantomime con macchine, in occasione di un divertimento dato dal Re Carlo V. al suo zio l' imperator Carlo IV (2); epoca nella quale il teatro italiano appena cominciava a dar segno di vita. Se non impossibile, è difficilissimo lo scoprire le tracce dell' invenzion delle macchine. Fiorivan esse bensì tra i Greci e i Romani. Nelle rovine del teatro d' Ercolano si sono trovati vestigj di macchine in gran parte abbruciate (3). E nella storia antica si fa menzion di un attore che facendo l' Icaro alla presenza di Nerone, non riuscì nel tentar di volare attraverso la scena, e cadde a piedi dell' imperatore.

Il dramma di cui parliamo, dà luogo ad un' altra osservazione. Quantunque in questo, come nell' Hadriana di Groto, venga mantenuta l' unità d' azione, quella del tempo è grandemente violata in amendue. Perciò queste debbon essere intitolate *istorie*, piuttosto che tragedie, distinzione per altro che non sembra essere stata in alcun

---

(1) *Théâtre François. Lyon 1674. p. 51.*

(2) *Storia della vita privata dei francesi, tom 3. pag 321.* Vedi altresì un' altra curiosa opera dell' istesso autore, intitolata *Favole o Novelle dei Secoli 12. e 13. tom. 2. pag. 153.* Nel racconto degl' intermezzi rappresentati a Tours nel 1457 alla presenza degli ambasciatori del re d' Ungheria, si fa la descrizione di diverse macchine. Vedi *la Cronica di Enguerrand de Monstrelet, vol. 3. pag. 73.*

(3) *Descrizione d' Ercolano, Venuti. Roma 1748.*

tempo adottata in Italia, ma che da un pezzo è ammessa in Inghilterra, come nota un elegante antiquario (1). I drammi di quest' anfibia forma non devono essere giudicati secondo le leggi generali della tragedia e della commedia. Sono due diverse specie; e come ben riflette il dottor Johnson, è sempre necessario ad ognuna di quelle, se vogliono conseguir lode, che l'azione sia intesa, che i varj accidenti ispirino sempre qualche interesse, e che i caratteri siano coerenti, naturali e ben distinti fra loro: tutte lodi che debbono meritamente esser date a questa tragedia.

Avendo il Maffei accordato l'onore di un posto nel suo Teatro Italiano all'Astianatte di Bongianni Gratarolo, sembra dover noi pure qui riportarne qualche notizia. Ma quando i lettori miei non si sentissero gran voglia di riveder Giunone, Iride, Andromaca ed Ulisse, vorranno essi, me ne lusingo, dispensarmi dall'entrare in un analitico esame di questa tragedia, e si contenteranno d'essere informati, che fu pubblicata la prima volta in Venezia nel 1589.

Farò ad essi pur nota, sull' autorità di questo dramma, tal cosa che prima d' ora non sepper mai, ed è che

« Se Giove
» Ha casa in terra, la sua casa è Troja ».

Così ho io imparato da un dialogo tra Giunone ed Iride nel prim' atto. La tragedia è divisa in atti, e non in scene. Per tal modo, come osserva il Maffei, l'autore tiene una via di mezzo tra gli antichi e i moderni.

Oltre la suddetta, altre due tragedie ha scritto il Gratarolo, l'Altea e la Polissena: e un critico illuminato dice

(1) Vedi le Reliquie degli antichi poeti inglesi. vol. 1. pag. 147. Londra 1794.

di questa che « è singolarmente lodevole, ed anche in » oggi non irrecitabile ».

Il nostro autore era nato a Salò tra gli aranci e i limoni che profumano le romanzesche rive del Lago di Garda, il fremente Benaco di Virgilio (1).

Lasciando a parte alcuni drammi d' inferior merito, concluderemo il ragguaglio delle tragedie di quest' epoca colla Semiramide (2) di Muzio Manfredi, e colla Merope di Pomponio Torelli. Animato dall' esempio de' suoi predecessori nella carriera drammatica, Manfredi con mano ardita alzò i coperchj dei muti avelli, e ne evocò l' ombre immerse

---

(1) . . . . *teque*
Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino.
Georg. l. 2.

Era una placida e dolce sera di Maggio, quand' io visitai quel lago; neppure increspata era la superficie dell' onde, erano mute le rive tutte d' intorno · pur trovai giustissima la descrizion di Virgilio. Un sì gran corpo d' acqua da tempesta agitato dee certamente fremere quanto il mare.

(2) Crescimbeni chiama questo dramma « tragedia bosche- » reccia » il che prova ch' egli non l' avea mai letta, mentre non v' è in essa la più piccola cosa che ricordi il genere del dramma pastorale. Dalle poche ed imperfette notizie, ch' egli dà dell' autore, risulta che il Crescimbeni niente più conoscevi il Manfredi, che le di lui opere In fatti egli confonde una Semiramide boschereccia (*Pav. 1598.*) del nostro autore con questa tragedia sua, che porta l' istesso titolo. Nella dedica del dramma pastorale al duca di Parma, Manfredi rende ragion della scelta del suo Mecenate, dicendo « Con la qual credenza e con la qual sicurezza, » dovendo io al presente stampare anche questa mia Boschereccia » delle nozze della medesima Semiramide, posciachè due sorelle » sono, ambedue soggetto tenendo di una stessa persona, è gran » ragione ch' io a due fratelli le raccomandi e dedichi ». Egli dedicò la Semiramide tragedia a Odoardo Farnese, fratello del Duca.

nel sonno eterno. Egli fa cominciare la sua tragedia da quella di Nino, che spira vendetta. Mentre quell' ombra sdegnosa va per partire, s' incontra in un' altra, che le offre di ajutarla ne' sanguinosi progetti suoi. Conchiusa l' alleanza, le due ombre si dileguano, e comincia l' azione. Bisogna convenire, che Manfredi non ha saputo investir que' fantasmi di quella dignitosa importanza, che l' oggetto della loro sublunare escursion richiedeva, e ch' è propria del loro preternaturale carattere: non le ha involte entro la nube di un certo augusto terrore: insomma quell' ombre non hanno l'aria infernale. Manfredi intendeva meglio le cose nostre di sopra terra. Egli descrive con gran finezza le passioni in contrasto nell' anima di Semiramide, e il carattere di Nino è sostenuto mirabilmente. E benchè da quell'ombre fin sul principio preveggasi la catastrofe, pur v'è una certa progressione nell'interesse, che non permette mai allo spettatore il cedere a sonnolenza. Dello stile così parla un critico italiano: « Bisogna confessare che questa » Semiramide per uguaglianza, nobiltà e grandezza di sti» le, e per versificazione vince quasi tutte le tragedie del » cinquecento ». Se mi venisse richiesto di scegliere da questa tragedia il soggetto di un quadro, raccomanderei la seguente descrizione di Nino, in atto di contemplare i corpi della sposa e dei figli.

» Giunto al fiero spettacolo, si stette
» Pallido, freddo, muto, e privo quasi
» Di movimento: e poco poi da gli occhi
» Gli cadde un fiume lagrimoso, e insieme
» Un ohimè! languidissimo dal petto
» Fuori mandò, così dicendo (1).

(1) Questa è copia così servile di quel passo nella Gerusa-

La Semiramide apparve la prima volta nel 1593. (1) in Bergamo, mentre l' autore, che discendeva dalla casa dei Manfredi, già sovrani di Faenza, era a Nancy in Lorena, al seguito di una principessa che ci è ignota.

L' argomento della tragedia sembra esser tolto dalle parole, colle quali Giustino finisce il racconto delle imprese di Semiramide. *Ad postremum, cum concubitum filii petiisset, ab eodem interfecta est:* e la costruzion della favola è simile a quella dell' Orbecche del Giraldi.

Per onor del Manfredi convien rammentare, ch' egli andò a visitare il Tasso nel di lui carcere di Ferrara, e procurò di mitigare il rigore della di lui crudel prigionia. Serassi ha inserito nella sua accuratissima vita del Tasso una lettera del nostro autore ad un amico, nella quale egli lo assicura dello stato di ragionevolezza, in cui avea trovato il gran poeta. Con quanta commozione, mista d'orrore e di pena, io vidi quella prigione nel 1792! Umida, di poca e trista luce, e bassa a segno che in qualche parte di quella io non ci capiva ritto in piedi; non sapeva darmi a credere che quello era stato il luogo d' arresto del più grande fra gli epici moderni, d' un amabile ornatissimo uomo, di cui l' unico delitto altro non fu che un' ambiziosa ed infelice passione (2).

---

lemme liberata, canto 12. st. 96. che comincia similmente:

Pallido, freddo, muto etc.

che la traduzione di questo può fedelmente citarsi per traduzion della copia. (*E difatti il Cooper-Walker riporta qui la traduzione inglese, che Hoole ha fatta del Tasso, e prova la verità della sua critica*).

(1) Maffei ha nel suo Teatro Italiano ammessa questa tragedia. *Verona 1723. Venezia 1746.*

(2) Il motivo, che indusse il duca Alfonso a chiudere in sì tormentosa carcere il Tasso, è stato il soggetto di molte diverse

Era mio pensiere di qui terminare il mio ragguaglio delle opere della tragica musa in Italia, durante il secolo XVI, quando dall' aver nominato la Merope mi son sentito obbligato a darne particolare notizia. Pomponio Torelli Conte di Montechiarugolo (1) che fiorì circa la fin di quel secolo, fu, secondo il Maffei, l' ultimo dei tragici poeti italiani, che facesse uso del *coro fisso* o permanente. Egli è l' autor della Merope, e d' altre quattro tragedie,

---

congetture. Io mi dichiaro per l'opinione del Signor di Mirabaud. *Vita del Tasso, Parigi 1735. pag. 69. Vita del Tasso premessa alle transazioni di Doyne sulla Gerusalemme Liberata. Dublino 1761.* Il Tasso era, cred' io, innamorato della principessa Eleonora : e si può supporre che la principessa non fu insensibile alle amabili qualità e personali attrattive dell'autore della Gerusalemme Liberata. Premuroso il Serassi di tenere immacolata Eleonora da ogni colpevole passion per il Tasso, egli asserisce ch'ella era » un tempio d'onore e di castitate » *Vita del Tasso pag. 150.* Che questo bel tempio non cedesse agli amorosi assalti del Tasso, io voglio crederlo; ma è probabile che Alfonso giudicasse necessario l'obbligare il poeta a levare l'assedio. Contuttocciò non sembra che possa difendersi la condotta del duca. Poteva bandire il Tasso dalla Corte, ed anche dagli Stati: ma non doveva per quel delitto privarlo della libertà, e finire di togliergli la sanità della mente. La comica musa del Goldoni trae bel partito teatrale dalla passione del Tasso nella commedia intitolata *Torquato Tasso*. Nel claustro di *Strawbery-Hill* (*celebre parco e giardino di Orazio Walpole in Inghilterra*) vedesi il simolacro della supposta donna amata dal Tasso, in istile di Dea, ed è intitolato *Dia Helianora. Descrizione della suddetta Villa o Parco; Strawbery-Hill 1784. p. 2.*

(1) Gasparo Murtola indirizza il suo poema dell'Iride a Torelli, ch'egli chiama » poeta eccellente ».

recitate nell' accademia degl' Innominati di Padova (1), ove la Medea fu sentita con grande applauso, e le altre quattro lo furono con pazienza. E dev' essere stato lusinghiero per il poeta l' applauso, perchè non era nuovo il soggetto. Erano appena scorsi tre anni, dacchè erasi veduto il Cresfonte, giovanil produzione di Giambattista Liviera. Questo era stato recitato nel 1588, e la Merope lo fu nel 1591. Oltre le tragedie, Torelli pubblicò nel 1596. un trattato, *Del debito del cavaliere*, per uso di suo figliuolo, cavalier di Malta, il quale morì in tempo che l' opera era sotto il torchio. Questa circostanza è accennata nella patetica ed elegante dedica che del trattato fa il Torelli al Duca di Parma: « non come donato da me, dice il dolente » padre, ma come cosa sua propria, aggradendo in questo » picciol segno la grande et buona volonta del padre, et » conservando la memoria del figliuolo ».

Siccome ora siam qui per prendere congedo dal *Coro fisso* o permanente, dobbiamo prima fermarci un momento, onde cercare in quale maniera il tragico italiano coro fosse ordinariamente condotto e accompagnato: ed essendo questo punto in molta oscurità ravvolto, è necessario procedere con altrettanta cautela.

I. Allorchè l' Edipo del Giustiniani fu rappresentato nel teatro olimpico di Vicenza, il coro, secondo il Pigafetta, era composto di quindici persone, disposte in due linee, ciascuna di sette, col corifeo o capo in mezzo. Fin qui è saldo il terreno, ma poi si fa sdrucciolo. Come

---

(1) Tra le rime del Guarini leggesi un sonetto da lui a questa accademia diretto sull' aggregazione del Torelli, che per chiusa ha un giochetto di parola.

» Nè senza nome *innominato* splende » .

fosse collocato il coro sulla scena, o in quale maniera condotto, io non saprei determinarlo con sicurezza, dice il Crescimbeni. Dopo aver egli sì candidamente confessata la sua ignoranza, egli si fa a congetturare, che siccome il coro era una imitazione dei Greci, così fosse anche alla greca maniera condotto. Ma non volendo egli lasciare il punto totalmente indeciso, ricorre per ultimo espediente alle direzioni per la scena, premesse al dramma sacro dell'Anima e del Corpo, nelle quali contengonsi le seguenti istruzioni pel coro « Il coro occuperà il luogo assegnatogli » sulla scena, parte sedendo, e parte in piedi, alla vista » dei principali personaggi. E quando canta, deve alzarsi » e muoversi coi gesti appropriati (1) ».

Ma non è ben noto, aggiunge il modesto ed instancabile Crescimbeni, se generale fosse questo costume, o sola invenzione « di chi ordinò le dette rappresentazioni ». Laonde, disperando io ormai di gettar maggior luce su questa parte del mio argomento, io mi decido a lasciarlo nella oscurità in cui l' ho trovato, e a proseguire ricercando qual fosse

II. L'accompagnamento del coro. Il Signor di Cahusac, parlando del tragico dramma italiano, dice « Nei primi » tempi gl' Italiani presero i soggetti dai Greci, ne cangiarono la distribuzione, e li divisero in tre atti. Hanno ritenuto i cori antichi, ma non se ne sono serviti:

---

(1) Il signor Signorelli nelle pregiatissime lettere, colle quali mi ha favorito in tempo ch'io stava formando quest'opera, osserva che « il disegno che si ebbe nella rappresentazione dell' » Anima e del Corpo, fu di mostrare il coro fisso alla greca, il » quale sedeva sempre alla vista de' personaggi e dell'uditorio, indi » a suo tempo si levava, e faceva de' convenevoli movimenti can- » tando ».

» conservandone la musica, ne hanno proscritto la dan-» za (1) ». Una simile osservazione si legge nell' opere del dotto abate Conti (2). Per quanto io rispetti queste autorità, e sia dispostissimo a piegare dinanzi ad esse in qualunque altra occasione, devo confessare di sentirmi inclinato a pensare, che quantunque il coro fosse usualmente accompagnato da sola musica, la danza non era interamente esclusa. Si possono addurre diverse prove di questa mia supposizione. E non potrebbesi dapprima congetturare, che i movimenti e gesti suggeriti e descritti nelle istruzioni per la rappresentazione dell' *Anima e del Corpo*, venissero regolati dalla musica, accompagnando i recitanti certi misurati lor passi col canto? E' certo che l' autore prescrive nella sua istruzione che se alla fine si conchiuderà con danza, i versi che cominciano da quello « Chiostri altis-» simi stellati » devon essere cantati, e con riverente lentezza accompagnati dal ballo. Si può fors' anche aggiugnere, che l' ultimo coro dell' Alcina del Testi era veramente destinato dall' autore ad essere accompagnato dal ballo, mentr' egli intitola quel coro *Balletto*, parola definita dagl' italiani lessicografi « una spezie di ballo ». Nè ommetterem di notare, che il marchese Venuti nella sua descrizione dell' antica città d' Ercolano descrive una danza che fu rappresentata in Napoli (1621.), durante la recita del Crispo di Stefonio (3). Ed ecco in qual modo la

---

(1) *Traité histor. de la Danse, t. 3. p. 75.*

(2) *Prose e Poesie dell' abate Conti. Tom. 2. p. 111.*

(3) Dalla descrizione di questo ballo io sono per altro indotto a pensare, che fosse disgiunto dalla tragedia, e posto come intermezzo fra gli atti, com' è l' uso moderno. Ecco parole che mi fanno autorità: « Una rappresentanza di ballo, imitante i giri » del laberinto fu messa alla pubblica vista in Napoli nell' an-

mia asserzione può ricevere qualche prova, fondata sopra autorità non men rispettabili di quelle che negano il fatto da me sostenuto. Che se ancor durano tenebre sopra questo importante punto del mio argomento, io con sincerità confesso di non essere attualmente in istato di fare sforzi ulteriori per dissiparle.

Nè sono io già più preparato di quello ch' io mi lusingava d' essere, a dare un' idea o un esempio della musica, colla quale sulle prime cantavasi il coro. Un profondo conoscitore nella storia della musica da me consultato è di parere, che le parti del coro delle antiche tragedie italiane fossero nello stile della corale musica di chiesa in uso a que' tempi stessi, che precedettero l' invenzione del recitativo, nato sul principio del secolo XVII. Confor-

---

» no 1621. con applauso universale, allorchè rappresentossi la » tragedia del Crispo composta dallo Stefonio ». *p. 114.* Qui non è chiaro a discernere se fosse un ballo, o una pantomima, che esprimesse la storia di Teseo e d' Arianna. E' bensì curiosa, ma certissima osservazione, che una danza a ciò rassomigliante è tuttora frequentemente in uso sulle sponde del mediterraneo presso Napoli, tra i pescatori e le loro famiglie. La signora Angelica Kauffmann, osservando que' balli con occhio di pittrice versata nell' opere dell' antichità, mi fece un dì riflettere, che nei gesti e moti di que' danzatori si ravvisavano diversi di quelli atteggiamenti che ammiriamo nelle pitture trovate fra le ruine di Pompeja e d' Ercolano. Un simile ballo, in cui si veggono gli stessi atteggiamenti, è descritto in fine di quest' opera all' Appendice N. VII. Sul proposito di questi balli e d' altri divertimenti in generale, che erano in uso fra la plebe italiana, sono curiose le notizie che ne leggiamo nelle bellissime note di Anton Maria Salvini su *la Fiera* e su *la Tancia* (*Firenze 1726. in f.*) due commedie di Michelangelo Buonaroti il giovane, che può dirsi il Teniers dei comici poeti italiani.

mandomi all' opinione di questo eruditissimo amico mio, all' esempio o saggio, che è sfuggito ad ogni mia ricerca, sostituisco il coro nel dramma sacro dell' *Anima e del Corpo*.

Vedi l' annessa tavola incisa.

Se questo esempio non potrà soddisfare interamente il lettore che sa la musica, potrà almen pascere la sua curiosità. Devo qui osservare, sulla parola del dotto amico sovraccenato, che « il recitativo, assai tempo prima che » s' immaginassero e venissero in uso le arie a solo, fu giu- » dicato dai poeti e dai loro fautori un eccellente ripiego » per disbrigarsi dalle composizioni corali nelle dramma- » tiche rappresentazioni ». Dal che può dedursi che i cori tragici caddero in disuso in Italia, a misura che l' opera in musica andò guadagnando il favor pubblico. Forse quell' uso di canti corali è stato anche proscritto e rigettato pel moderno raffinamento della musica. E pur troppo, a dir vero col signor Mason che fa la stessa osservazione, « le nostre tante cadenze, i nostri spezzamenti, i tritumi, » le variazioni, le ripetizioni, senza le quali cose la mu- » sica moderna non può sussistere, sono tutte perfetta- » mente opposte alla vera e rinforzata espressione della » poesia ».

Siccome un' accurata ricerca sulla qualità e il merito dei diversi musicali istrumenti, che sostenevano e riempivano il coro delle antiche italiane tragedie, propriamente non entra nel piano di quest' opera mia, così io rimanderò il lettore, che amasse d' esserne informato, all' erudito lavoro del Padre Martini sopra questo argomento, e a quanto han pubblicato in tale proposito il cavaliere Hawkins e il dottor Burney. A questa occasione ricordo pure, che abbiamo una copiosa enumerazione degl' istrumenti che al sorgere dell' italiana tragedia sui teatri italiani furono ado-

perati, nella descrizione degl' intermedj rappresentati nelle nozze di Don Francesco de' Medici e della Regina Giovanna d'Austria, soggiunta alla Cofanaria di Francesco d'Ambra, stampata in Firenze 1593 da Fr. Giunti; e nella Farsa o Mascherata del Sannazaro, che si diede in Napoli dinanzi ad Alfonso duca di Calabria nel 1492, è fatta menzione dei musicali istrumenti, coi quali fu accompagnata. Tra gl' istrumenti annoverati nel piccolo dramma del Sannazaro troviamo la cornamusa e la ribecca, che da lungo tempo han cessato di aver luogo nell'orchestra teatrale. Contuttociò la cornamusa è tuttavia l' istrumento favorito dei Calabresi: e quantunque il secondo sia caduto in totale disuso, ancor ne dura la memoria in Napoli, ove se ne applica l'idea a significare per derisione un violino nelle mani di un meschin suonatore. I disegni della ribecca e di diversi altri istrumenti musicali usitati in Italia fin dal 1524. si veggono nel frontispizio del Tempio d'Amore di Galeotto del Caretto, di cui si è data notizia sul principio di quest' opera.

Terminata questa digressione, terminerò pur anche la presente Sezione con poche generali osservazioni su i tragici drammi all' epoca, di cui ci siamo finora occupati. « Accade, dice l' Autore francese della storia del Teatro » Italiano, che le tragedie composte dal 1500. al 1600, o » incirca, furono alla lunga trovate colà troppo crudeli, » e non fecero più piacere: l'orrore spinto all' eccesso dis- » gustò finalmente gl' Italiani di quel genere di spettacoli. » I poeti non erano contenti di far che i figli uccidessero » le loro madri, i padri i loro figli; facevano di più por- » tar sulla scena le membra dei trucidati, che le une dopo » l' altre traevansi fuori dell' urne o vasi, per ben porle » sott' occhio agli spettatori (1) ».

(1) *Tom. 1. pag 37.* Raccogliendo le diverse rivoluzioni che

Il lettore s' accorgerà che questa osservazione, benchè apparentemente generale, ha soprattutto in mira l' Orbecche e l' Acripanda. Qui devesi pur notare che gl' Italiani presero dai Romani piuttosto che dai Greci il gusto di esagerare gli orrori della tragica scena, spargendovi fumante sangue. Generalmente parlando, le morti violente sul greco teatro succedevano dietro la scena, alcune volte giungendone qualche segno all' orecchie degli spettatori, ma ben rare volte, cred' io, alla loro presenza; e ciò non era seguito mai o accompagnato da ributtanti circostanze. Laddove nelle tragedie di Seneca l' uditorio vedeva Ercole tagliare i suoi figli a pezzi, Medea immerger le mani nel sangue d' uno de' suoi pargoletti, e Teseo raccogliere le sparse membra del figliuolo Ippolito (1). Che se d'altronde

---

s' incontrano nei paesi in materia di gusto pubblico, è sorprendente e curioso l' osservare, che la stessa nazione, la quale non solamente tollerava, ma probabilmente ammirava questi spettacoli, con tanta ragione riprovati, dell' italiano teatro, potesse nel 1728. ricusar d' ascoltare il Catone in Utica del Metastasio, unicamente perchè l' eroe comparisce sulla scena ferito a morte nell' ultim' atto: eppure il fatto è certissimo. Il dottor Burney ha conservato una pasquinata, che uscì a quella occasione. *Mem. del Metast. vol. 3. p. 381.* E nell' edizione dell' opere del Metastasio fatta a Parigi nel 1773. troviamo l' ultima scena del Catone alterata « per riguardo, dice l' editore, al genio delicato del » moderno teatro ».

(1) Il greco teatro non fu per altro ognora esente da spettacoli sanguinosi. Ogni lettor d' Euripide avrà presente alla fantasia Agave che porta e mostra il teschio del suo figliuolo Penteo. Pur sembra che il greco poeta possa difendere questa sua violazione dell' uso generale del suo teatro col dire che quella madre infelice in un accesso di furor bacchico prese la testa del figliuolo

noi dovessimo cercar le cagioni che inducevano i tragici scrittori italiani a trattar favole, nelle quali dominava l'orrore, non si potrebbero già rinvenir esse o nella religion nazionale, o nel nazionale carattere. Certamente gli Italiani del secolo decimosesto non prestavano fede e culto, come gli antichi Greci e Romani, a numi che tra i loro attributi contavano la rabbia, l'amor di vendetta, la dissolutezza: essi adoravano un Essere perfettissimo, beneficentissimo e pietosissimo: nè puossi trovar nulla di feroce o di crudele nel carattere della nazione, eccetto dove e quando prevale lo spirito della democrazia. E realmente gl'italiani drammatici di quest'epoca scrissero senza alcun riguardo al carattere nazionale. Ammirando essi con entusiasmo gli antichi, gl'imitavano e seguivano in complesso tutti ed in tutto (1): e il gusto pubblico a poco a

---

per quella di un leone. = Che bella lezione per i divoti seguaci di Bacco!

Lord Roscommon in una delle note alla sua traduzione dell' Arte Poetica di Orazio procura di provare che i Greci rare volte insanguinavano la loro scena: ma non assume di difendere la scelta dei loro argomenti, o di renderne conto. Ne parlerà il signor Preston nelle dotte ed ingegnose sue riflessioni sulla scelta dei soggetti di tragedia tra i greci scrittori.

Transaz. della Regia Accad. Irland. Vol. 6.

(1) Era sì forte il nazional pregiudizio in favore di quanto ci hanno lasciato di scritto gli antichi, ai tempi dell' Ariosto, ch' egli temette non avesse ad essere la sua commedia della Cassaria altamente condannata, perchè *opera originale*,

» Senza ascoltarne mezzo o fine ».

E perciò egli s'affanna nel prologo a pregar l'uditorio di ascoltare prima di decidere.

Accrescerà forse il piacere che ogni viaggiator di buon gusto risente nel visitare la casa dell' Ariosto in Ferrara, il sapere che

poco si avvezzò a soffrire, se non anche a gustar con piacere quelle scene d' orribili intrecci.

FINE DELLA PRIMA SEZIONE.

---

appunto nell' appartamento attualmente (1797) ornato col busto del poeta, si eseguirono le prime recite della Cassaria e dell' altre sue commedie dall' autore istesso e suoi fratelli.

Lo spaccato e la facciata di quella casa veggonsi nella elegante edizione dell' Orlando Furioso, pubblicata dal Zatta, in Venezia 1772.

La casa è posta nella strada di S. Maria di Bocche, ed è presentemente di ragione della famiglia Pellegrini.

SEZIONE SECONDA

MDC === MDCC

Non fu la tragica musa meno feconda nel secolo in cui vogliam ora entrare, di quello che il fosse nell' altro da cui usciamo. E non è da stupirne, perchè continuarono i poeti italiani ad attingere profondamente alle sorgenti più pure di poesia: e forse con troppa profondità v' attinsero, come poco sopra abbiamo accennato. Invece di far uso della propria ragione loro, dice Gibbon parlando di quei tempi, gl' Italiani s' abbandonavano interamente a quella degli antichi. Invece di trasfondere nella loro natìa lingua il gusto e lo spirito dei classici, essi copiavano con goffa servilità il linguaggio e le idee proprie di tempi così diversi dai loro. « L' osservazione è severa, ma non saprei negar che sia giusta. Contuttocciò ho fede che troveremo, avanzando, alcuni pochi scrittori, i quali non meritano d' andar confusi nel gregge dei servili imitatori, che in sì corruccioso e generico modo è maltrattato da quel grande Storico della decadenza del Romano Impero.

Aprirò questo secolo colla Tomiri (1) di Angelo Ingegneri, tragedia, la quale, sebben non giunga al rango delle migliori produzioni della musa italiana, pure ha molte bellezze. Spesse volte in quella il dialogo langue oppresso dal peso d'eterne morali declamazioni; ma qualcuna delle odi entro sparsevi è piena di fuoco poetico, particolarmente quella che in fine del second' atto è diretta al sole, e comincia:

» Alta e prima cagion di quanto in terra
» S' appiglia e nasce e l' arricchisce ed orna ».

L'autore, allontanandosi dalla storia nel pentimento di Tomiri, innalza e rinforza il merito e lo scopo morale della sua composizione (2). Ma le deboli espressioni di ma-

---

(1) *Napoli, presso Giangiac. Carlino e Const. Vitale 1607.*

(2) Nel 1762. La signora Livia Accarigi di Siena compose una tragedia sull'interessante storia di Tomiri, nella quale sembra che abbia creduto bene di seguire Ingegneri nell'improvviso cangiamento di carattere della sua Eroina verso la fine. Ma in vece di raddolcire e giustificare la conversione col pentimento, Tomiri conserva in quella certi eroici e grandiosi sentimenti, che non si confanno al nuovo pensare ». Il che, dice il Metastasio in una » lettera alla poetessa, sembra una duplicità di carattere tanto » contraria alle regole, quanto due quinte in musica. E' vero » che si danno in natura dei divoti malvagi, come dei bravacci » vigliacchi; ma non si possono soffrire, e il nostro teatro vuol » caratteri ben decisi ». Credo, che questa tragedia non sia mai stata alle stampe, e che ad ogni modo debba spiacere la perdita o la soppressione d' un dramma scritto, sotto la direzione del Metastasio, da una donna di straordinario talento.

Probabilmente, all'opposto, è una fortuna per la fama del P. Ringhieri, che la sua Tomiri, dopo breve comparsa, sia andata perduta. Benchè non vi fosse opera in Bologna, quando in Agosto del 1770. il dottor Burney si portò a visitare quella città,

terno dolore nell'udir la morte del figliuolo, e la quantità di fredde ricerche ch'essa fa in quel sì doloroso momento, offendon troppo il caratter di madre, e per conseguenza la stessa natura. Avrebbe fors'anche potuto l'autore lasciare in riposo l'ombra d'Astiage, che senza nessun proposito o effetto ei fa comparire.

Nella dedica di questa tragedia l'autor procura di spiegare la decadenza della tragedia in Italia ai tempi che

---

pur, dic'egli, « volli andare allo spettacolo per vedere il teatro. » La sala è elegante, ma non grande: ha per altro cinque ordini » di palchetti, dodici o tredici per parte. Io non sapeva entrando » cosa vi si rappresentasse: e m'aspettava di trovarvi qualcuna » delle solite ribalderie: ma con mia somma sorpresa trovai che » si dava una tragedia italiana, intitolata *Tomiri*, scritta dal » P. Ringhieri. Io non ne aveva vedute mai, e molto ne fui con- » tento sulle prime: ma presto annojar mi dovetti e stancare » delle lunghissime declamazioni: non era assolutamente possibile » il resistervi. Comparve Tomiri, regina delle Amazoni, in modo » curiosamente equivoco vestita. Per darsi un'aria marziale avea » la gonnella sul davanti raccolta per modo, che le si vedevano » le ginocchia e parte delle coscie da neri calzoni coperte. A me » parve la più strana cosa del mondo: ma l'uditorio le fece » grandissimi applausi, siccome durò costantemente a fare ad ogni » peggiore e più assurda cosa, che si vedeva e diceva. V'era per » entro a quella tragedia gran dose di religione, e una non » minore di anacronismi. Vi si parlava di Gesù Cristo e della » Trinità; e vi fu pur anche parola del libero arbitrio e della » predestinazione. E quando Ciro è vicino a morte per la ferita » ricevuta in battaglia, un sacerdote ebreo, uno dei principali » personaggi della tragedia, in qualità di suo confessore lo esa- » mina su i di lui religiosi principj, e gli fa esprimere una pro- » fessione di fede » *Preston*, *Stato della musica in Francia e in Italia*, *p.* 206. Ringhieri fu autore di diverse altre cose teatrali, delle quali parleremo al loro luogo.

venne rappresentata la sua (1607.), « sia perchè la spesa » e la malinconia dello spettacolo ne rende poco frequente » la rappresentazione, o sia piuttosto perchè il mancamento » di buoni soggetti tragici e la difficoltà dei precetti, dati » in questa materia dai maestri dell' arte, ne sbigottisce i » compositori ». Altrove in quel discorso, egli così si dichiara: « Io non son d' accordo con coloro che vogliono » che sia mente d'Aristotile, che il tragico abbia per fine » di purgar gli animi, col mezzo del terrore e della commi- » serazione, da questi stessi affetti; prima, perchè ciò sa- » rebbe un pensar di curare il freddo col freddo, e il » caldo col caldo, e non coi contrarj, come fanno i me- » dici; poi, perchè l' animo, liberato dal timore e dalla » compassione, trapassa sovente all' insolenza ed alla cru- » deltà ». Senza fermarci ad esaminare, se questo dissentire dall' opinione dello Stagirita sia idea giusta, o soltanto ingegnosa, io passerò ad osservare, che se l' Ingegneri può lasciarsi in obblio come critico e come poeta, meriterà però sempre che se ne conservi memoria grata, come di amico ed amanuense del Tasso. A lui dobbiamo la prima edizione corretta della Gerusalemme Liberata: e se egli non si fosse segretamente impadronito di una copia delle Sette Giornate del Mondo creato, quel sublime poema o non sarebbe comparso mai, o lo sarebbe in imperfettissimo stato di mutilazione. Nè mancò già l' Ingegneri di servire ed assistere personalmente al Tasso, mentre questi stava soffrendo l' infermità di sua mente, e le persecuzioni de' suoi nemici. L' Ingegneri fu senza dubbio un uomo di profondo sapere, e un abile traduttore. Il suo volgarizzamento del primo libro *dell' Arte di amare* di Ovidio ancor si legge con piacere: ma l' opera, a cui egli deve la sua letteraria celebrità, è il discorso della poesia rappresentativa. Naeque in Vicenza, e fu ammesso agli accademici onori di quella città.

A misura ch' io vò avanzando, diverse tragedie si offrono alla mia notizia . Ma la mia attenzion non si ferma sino al comparir dell' *Evandro* di Francesco Bracciolini nel 1612. e del *Giorgio*, e dell' *Ulisse* di Giambattista della Porta napolitano nel 1614. Quest' ultima è stata messa del pari col *Torrismondo* e colla *Semiramide*, quanto alla eleganza dello stile e all' armonia dei versi. Ma nel Giorgio l' autore è accusato di avere abbellito la favolosa storia di quel campion d' Inghilterra con ornamenti tolti dall' *Ifigenia* d' Euripide. Baretti professa di preferire le commedie di Giambattista della Porta alle tragedie. Io non ho potuto scoprir altro di questo autore, se non ch' egli cedette al peso degli anni nel 1615. Le mie biografiche ricerche sull' autor dell' Evandro hanno avuto un esito più felice.

Francesco Bracciolini gentiluom di Pistoja è autore di molti volumi. E' incredibile, dice uno de' suoi biografi, il numero de' suoi scritti. Come uomo di eleganti maniere, di vasta erudizione e di vivace ingegno, venne in gran favore a Maffeo Barberini, che nel 1623. fu innalzato alla cattedra di S. Pietro (1). Allorchè il Barberini, il cardinale

---

(1) Il carattere di questo card. Barberini, divenuto poi Urbano VIII., è stato con pochi energici tratti dipinto dall' abate Zacchiroli « Egli amò le lettere, fece mettere il gran Galileo » all' inquisizione, e arricchì i suoi nipoti ». *Descriz. della reale galleria di Firenze*, *pag.* 116. Le sue poesie latine son molto lodate dall' autore delle *lettere sulla letteratura p.* 296. Portato dall' occasione a dar notizie di Urbano VIII. voglio dedicare questa nota alla rettificazion di un errore riguardo a quell illuminato Pontefice, nel quale error son caduti alcuni biografi e commentatori di Milton. Ingannato dal Cav. Gio. Hawkins, dice il Signor Warton, « Quando Milton fu a Roma, venne introdotto ai con-

Maffeo, fu mandato Nunzio alla corte di Francia da Clemente Ottavo, egli invitò il nostro autore ad andar seco lui, come suo segretario. Ma il Bracciolini di lì a poco tempo stancatosi della sua incombenza, chiese di ritornarsene in patria. Di ciò s'offese il Nunzio, e Bracciolini ne perdette il favore. Ma allorchè poi il cardinale succedette a Clemente Ottavo, l'incenso di un poemetto intitolato l'*Elezione di Urbano VIII.* calmò il di lui risentimento, e il nostro autore riacquistò la grazia d'un tempo. Col favore del Papa e delle muse, Bracciolini sparse di se rapi-

---

» certi del cardinal Barberini, divenuto poi Papa Urbano Ottavo, » ove udì la Signora Eleonora Baroni a cantare, e la di lei ma- » dre a suonare ». *Poem. di Milton a diverse occasioni, Londra 1705. p. 491. alla nota.* Una non difficile ricerca avrebbe potuto disingannare quell'ingegnoso scrittore. Urbano montò alla Santa Sede nel 1623. In conseguenza egli era nel decimosesto anno del suo pontificato, quando nel 1639. Milton visitò Roma. Il Cardinale, a cui fu presentato il divin nostro Bardo, era probabilmente Francesco Barberini, uno dei nipoti di Urbano, che, al par dello Zio, non solamente amava assai la musica, ma era pur'anche ammiratore e patrocinatore del merito letterario, e quindi in istato di sentir le attrattive dei sommi talenti di Milton. Sotto la di lui protezione, Giambattista Doni scrisse il suo Trattato dei generi e dei modi della Musica: e Girolamo Preti celebre Lirico bolognese morì al di lui servizio. Fulvio Testi indirizza a quel cardinale il sonetto, che comincia

» Parte il bifronte Dio »

Come il Doni, così pure il Testi e il Bracciolini erano cortigiani beneficati della famiglia Barberini, quando Milton stava in Roma; quindi è assai probabile, ch'egli gli abbia colà conosciuti. E se avesse lasciato ragguagli un po' minuti de'suoi viaggi, avrebbe sparsa gran luce su quella brillante epoca della moderna storia letteraria d'Italia.

dissima estesa fama, che penetrò persino nei boschi della Scozia. Baretti conta tre tragedie di questo autore, l'*Evandro*, l'*Arpalice* e la *Pentesilea*: ma io non mi sono occupato che dell' Evandro. Poco veramente c' è da ammirare in quello. La morte di Orontea per altro alla scena VI. dell' atto V. è maravigliosamente descritta. Ma l' intreccio non è ben condotto, e in generale il dialogo è pesantissimo per l' eccessiva prolissità di alcuni discorsi. Per far conoscere i lirici talenti di questo poeta è bene il trascrivere il coro del terz' atto.

» E' questa vita umana
» Orrida selva, solitaria, antica,
» Dove chi passa a riguardar si volta,
» Se loco v' è da riposarsi alcuno,
» E dolce alleggerir l' aspra fatica.
» E ben crede ciascuno,
» Dov' ella è più lontana,
» Esser erba più verde, ombra più folta:
» Ma poichè appressa il peregrino il piede,
» Conosce ermo ogni loco
» Pur egualmente, e vede,
» Che la vista e il desìo gli fanno un gioco,
» E che l' incolta e inabitata spiaggia
» Non ha parte di se fuorchè selvaggia.
Giove, sentendo un giorno
» Le querele de' miseri mortali,
» Disse, ciascuno i suoi dolor mi dia.
» E di miserie un ampio monte accolto,
» Cumulo immenso d' infiniti mali,
» E confuso e ravvolto
» A ciascun uomo intorno
» Egualmente la somma indi partìa.
» Allor grida la turba e si contenta

» Più del suo mal primiero,
» E che l'ange e tormenta,
» Quanto novello or più, tanto più fero.
» Così nessun della sua sorte pago,
» Pur dell'altrui, benchè peggiore, è vago ».

Secondo il Baretti, quella tragedia uscì la prima volta in luce dalle stampe dei Giunti nel 1613. (1): e dopo lungo tempo di nuovo fu stampata nella scelta di rare e celebri tragedie, pubblicata a Venezia nel 1750. l' *Amoroso sdegno* del Bracciolini gli dà rango eminente tra i pastorali italiani poeti: e il suo eroicomico poema dello Scherno degli Dei (2) è un monumento del suo spirito bizzarro ed ingegnoso. Ma la *Croce Acquistata* non gli valse alcun' epica gloria. Una testa epica è rarissimo dono. Il nostro autore morì nel 1640.

Al Della Porta e al Bracciolini succede Ansaldo Cebà, nobile genovese, che nel 1623. pubblicò due tragedie, la *Silandra* e l' *Alcippo*, e lasciò inedite le *Gemelle Capuane*. Il Signor Signorelli contrasta a quest' ultima un luogo nel Teatro Italiano, e appoggia la sua opinione sopra l'ana-

---

(1) *Ital. lib. p.* 97. In questa, come in altre occasioni molte, l' autorità del Baretti non è sicura. Io possiedo una copia dell' Evandro, pubblicato in Firenze 1613 *presso Gio. e Bern. Giunti*, che nel frontispizio vien detta » seconda edizione » Forse la prima volta apparve in Pistoja, luogo della data della dedica » in Pi- » stoja, 29. Febbrajo 1612 ».

(2) *Roma 1626.* Siccome quattordici canti di questo poema erano pubblicati nel 1618. prima che la stampa ci facesse nota *La Secchia Rapita*, così l' invenzione del poema eroicomico viene attribuita al Bracciolini. Pur tuttavia rimanendo indeciso un tal punto, esso è dottamente discusso nella prefazione all' edizione della Secchia Rapita, impressa in Modena, 1744.

lisi della tragedia, della quale espone tutto il difettoso. Il solo citare il seguente passo avrebbe bastato. E' scritto nel linguaggio della più bassa plebaglia.

» *Pirindra.* Mentre so che Anniballe in me rivolto
» Non degna pur di rimirarti in viso.
» *Trasilla.* Come non degna? Ei parla meco ognora,
» E ride e scherza: e non mi guarda in viso?
» *Pir.* Io so quel che vo' dir: la cortesia
» Lo strigne teco, e meco il lega Amore.
» *Tras.* Oh come sciocca sei, se tu tel credi!
» *Pir.* Oh come stolta tu, se nol comprendi!
» *Tras.* Le pugna a mano a man, se tu non taci,
» Mi serviran per lingua e per favella.
» *Pir.* E l'unghie, se tu segui a provocarmi,
» Ti suppliran per motti e per risposte ».

Questo dramma ha un coro in fine d'ogni atto: è composto di Capuani di diverse fazioni, che cantano alternativamente in versi anacreontici. Siccome questa è una singolarità nella drammatica storia, così starà bene il riportar qui due stanze del primo coro.

» *Capuani*
della fazione romana.

» Deh che spirto a' nostri danni
» Si levò dal lago Averno,
» E battendo in aria i vanni
» Venne a noi dal cieco Inferno,
» Perchè, contro a quel che scrisse,
» Capoa Roma ohimè tradisse?

Capuani
della parte cartaginese.

» Fur più grandi i nostri danni,
» Quando giù dal Lago Averno,
» Sospendendo in aria i vanni,

» Spirto uscì dal cieco Inferno,
» Perchè in quel che Capoa scrisse,
» Roma no, ma se tradisse ».

Intorno al Cebà io ho imparato poc'altro più, oltre esser egli nato in Genova nel 1565. e morto nel 1623. Oltre le tragedie sovraccennate, egli scrisse un trattato sull'epica poesia, due poemi intitolati l'*Ester* e il *Furio Camillo*, e trasportò dal greco in italiano i *Caratteri di Teofrasto*. Queste opere furono tutte stampate, mentr'ei viveva: ma trascurò talmente le sue Gemelle Capuane, termine della sua letteraria riputazione, che queste non videro la luce, se non per un fortunato accidente, dopo la di lui morte ». Un giorno, racconta Riccoboni, trovai » questa tragedia. Non v'era nome d'autore, ma alla » prima pagina incontrai otto versi da lui indirizzati ad » un amico, i quali erano così belli, che mi diedero vo- » glia di leggere tutta la tragedia. La trovai buona, e mi » parve dalla carta e dalla scrittura, che fosse il proprio » original dell'autore: ma non avendone alcuna idea, non » avrei mai potuto scoprirlo. Feci vedere il manuscritto » al Signor Marchese Maffei, che immediatamente il rico- » nobbe ». Lietissimo d'aver trovato questo tesoro, il Maffei non potè mai risolversi a restituirlo al Riccoboni, ma gli promise di non lasciarlo ignoto al pubblico. E mantenne la sua promessa, inserendo questa tragedia nel secondo volume del suo Teatro Italiano. Ma è ben dispiacevole cosa che appunto quelle righe preliminari, le quali tanto colpirono il Riccoboni, siano ommesse.

Poche tragedie di differenti autori comparvero a questi tempi con quelle del Cebà; ma nessuna fra quelle sembra meritare che se ne dia notizia, eccettuate l'*Erminia* di Gabriello Chiabrera, e la *Cariclea* di Pignatelli. Questa è composta di materiali tratti dal bellissimo romanzo greco,

Gli Amori di Cariclea e Teagene: e l'altra, secondo un eccellente critico italiano, non la cede a nessuno dei tragici precedenti drammi in lingua italiana » per regolarità, » per economia e per maneggio d'affetti ».

Di Pignatelli so unicamente che era nato in Napoli dall'illustre famiglia, da cui Innocenzo XII. ascese alla Sede di Roma. Ma di Chiabrera così parla Baretti: » Ga- » briello Chiabrera aspirò nella sua prima gioventù all' » epico alloro: ma vedendo che i suoi compatrioti non » potevano ridursi a far troppi elogj della sua Amadeide, » rivolse i passi verso le liriche tracce; nel tempo stesso » però deviando dalla strada battuta, pochi secoli prima, » dal Petrarca e dai di lui seguaci, prese Pindaro e Ana- » creonte a modelli, ed acquistò grandissima riputazione » tanto nel genere focoso, come nel dolce ». Chiabrera dev'essere annoverato tra quegli scrittori, i quali mettendo gli antichi a contribuzione, hanno aggiunto ricchezze alla lirica poesia del proprio paese ». La lirica poesia italiana, dice » il Tassoni, non è altro che una mirabile raccolta di tutte » le bellezze poetiche, che sono sparse in diverse lingue ».

Circa quei tempi viveva un Gesuita siciliano, detto Ortensio Scamacca, che pubblicò tra il 1632. e il 1651. quaranta nove drammi tragici d'argomenti sacri e profani ». Quelli, » dei quali gli argomenti sono profani, dice Riccoboni, come » il Polifemo, Orlando furioso etc., il P. Scamacca li chiama » sempre morali, perchè la sua intenzione nell'opere sue è » sempre quella di correggere i costumi ».

Bernardino Stefonio, altro Gesuita che fiorì circa gli stessi tempi, diede in luce tre tragedie latine, fra le quali la santa Sinforosa è molto vantata (1). Questa tragedia fu

(1) Gian Vittorio Rossi, gentiluomo romano, alla richiesta dello Stefonio, fece la parte di Sinforosa, e con tanta e sì generale

rappresentata la prima volta nel Collegio dei Gesuiti in Roma, dove, come pure in altri collegj romani, ma particolarmente in quelli di questo utilissimo, sebben pericoloso istituto, usavasi, secondo il Denina, il rappresentar tragedie per esercizio e divertimento degli alunni (1). A quest' og-

---

soddisfazione, che per gran tempo glie ne rimase il soprannome di Sinforosa. Dura ancora la fama, come di uno straordinario esempio della forza della memoria, l'aver egli in tre giorni ritenuti a mente settecento versi della sua parte, e perfettamente recitatili in pubblica rappresentazione.

(1) Crescimbeni celebra i teatrali talenti di Carlo Emmanuele d'Este, figliuolo del Marchese di santa Cristina, il quale in età di quindici anni sostenne la parte principale in un intermezzo tra gli atti di una traduzione italiana della Rodoguna di Cornelio, recitata nel collegio Clementino di Roma ». La maraviglia » di questo fatto, dice quel laborioso scrittore, ritorno in parecchi » amatori di poesia, che vi erano presenti, la memoria degli eroi » di quella nobilissima casa, tanto benemerita de' poeti, e particolarmente si ricordarono del famoso Rinaldo, così celebre » nella spedizione di Terra Santa sotto Goffredo *Tom. 1. p. 217* » Chieggo licenza di arricchir questa nota con un passo a proposito tratto da lettera di un ingegnoso amico, che ho consultato, mentre io stava stendendo quest'opera: » Ho risentito piacer » grandissimo e frequente nell'assistere alle teatrali rappresentazioni dei collegj di Roma, particolarmente del Nazareno e del » Germanico. Nel collegio Clementino, ove recitavano gli attori » dei pubblici teatri, davan talora i drammi sacri di Metastasio » e di Racine, ed eccitavano in me le più forti emozioni di dolore, pietà, rimorso, perchè veramente ci ponevano tutta l'attenzione, sia nell'azione, sia nel vestiario e decorazioni. La » sola differenza, che notavasi nelle rappresentazioni de' collegj, » è che in queste non trattavasi mai d'amore In tutto il rimanente lo spettacolo era simile a quelli dei pubblici teatri di » Valle, Aliberti, Argentina e Capranica. Il primo di que' drammi,

getto probabilmente erano composte le tragedie, delle quali qui sopra abbiam fatto menzione.

Ma i Gesuiti non furono i soli ecclesiastici che usassero di un privato teatro. Le muse non furono bandite coi misterj e colle moralità dal recinto dei luoghi sacri. Usavasi in Italia al medio evo, e ancor ne dura la pratica, il sollevare la noja della vita ascetica con drammi di sacro e anche di profano argomento, che venivano rappresentati da que' membri della comunità religiosa, i quali aveano talento e inclinazione a questo esercizio. Giambattista Doni, servendo di prova a quanto io dico, parla veramente con poco rispetto del repertorio dei drammi che davansi nei conventi, chiamandoli, « grossolani e volgari ». Da questa censura per altro convien eccettuare san Giovanni e san Paolo di Lorenzo de' Medici, e santa Domitilla e santa Guglielma, di Antonia moglie di Bernardo Pulci (1), come pure le produzioni d'altre coltissime penne che alle occasioni servivano i chiostri, particolarmente

---

» a cui ho sempre assistito, fu il Giuseppe riconosciuto del Me-
» tastasio. I recitanti erano accompagnati da musica, e il coro
» da grande orchestra, con tanto effetto sull' uditorio, e con sì
» tirannico violento impero sulle passioni, che Giuseppe II. Impe-
» rator di Germania, il quale vi assistette corteggiato dalla prima
» nobiltà di Roma, proruppe apertamente in gran pianto, al
» momento che Giuseppe si scopre ai fratelli. Questo fu nel
» collegio germanico. Agli altri due collegj si diedero opere buf-
» fe, commedie del Goldoni, e drammi sacri. Egualmente le com-
» medie e tragedie erano recitate dagli stessi collegiali ».

(1) Vedi le notizie biografiche della famiglia Pulci, premesse alla bella edizione del *Morgante Maggiore*. *Firenze 1732*, e la *Storia della musica*, *di Burney*, *vol. 4. p. 82. alle note*. Dicesi che Bernardo si esercitasse anch' egli per occasione a compor drammi sacri. *Stor. della volg poesia*, *vol. 1. l. 4. cap. 13.*

l'Antigone del Conte di Monte, che fu recitata nel 1565. in un teatrino di legno, disegnato dal Palladio, e dipinto dallo Zucchero, nella chiesa di s. Maria della Carita in Venezia. Fra i drammi, su i quali cade la sferza del Doni, può dirsi che non la sfugge l'Eunuco della Regina Candace di Ambrogio Grigioni. In questa rappresentazione che fu recitata nella chiesa di s. Quirico il dì primo dī Maggio 1613., s'incontrano, dice il Riccoboni, s. Filippo, s. Giacomo, un angelo, dei paesani, e un parasito, che dicono mille capocchierie (1).

Anche la più ingegnosa, o almeno non così sguajata facezia di Plauto piaceva a que' buoni religiosi (2). Ci

---

(1) « Mi sovvien che una volta nel convento dei Cappuccini » di Roma, mi scriveva il corrispondente che ho citato di sopra, » vidi una buffoneria teatrale, di un gusto veramente tutto loro, » con certi insipidi motti sul loro grossolano abito, sulle barbe, » e sulla nasale loro maniera di pronunziare ». Uno spettacolo di quella spezie fa che il lettore si risovvenga della festa dei pazzi, che nei bassi tempi celebravasi, al natale, dai ministri delle chiese collegiate di Francia. Vedi *Warton*, *Stor dei Poet. Ingl*, *vol. 1. sez. 6*.

(2) Se Terenzio, molto meno indecente di Plauto, spesse volte disgusta le dilicate orecchie, quanto mai poco ad un monastico teatro conveniva il plautino tuon dissoluto! » Terenzio, dice un » critico francese, promove l'interno riso; Plauto l'esterno ». Ma quantunque nè il clero italiano, nè i laici del secolo decimo sesto fossero straordinariamente depravati nelle maniere e nella morale, pure a quell'epoca regnava sulla scena italiana tutto il basso libertinaggio d'idee e d'espressioni che era in uso negli antichi teatri romani e greci. Per essere di ciò convinti basta gettare una rapida occhiata sulle commedie del Macchiavelli, del D'Ambra, e d'alcuni loro contemporanei. E se qualcheduno dei miei lettori si sente disposto a biasimare i monaci di santo Ste-

scopre questo segreto il frontispizio di una traduzione anonima dell' Asinaria di Plauto, registrata in un catalogo di commedie italiane, che mi trovo avere sott' occhio: » Asinaria di Plauto, tradotta in terza rima da incerto, e » rappresentata nel monastero di santo Stefano in Vene- » zia, 1528 ». L'Antiquario, e la Fanciulla maritata senza dote, che furono primieramente rappresentate nel convento dei Minori Osservanti di Orvieto, commedie del P. Giovanni Antonio Bianchi, è da supporsi che fossero un pò più convenienti al luogo ove si recitarono. Da una lettera dell' ab. Signorelli sento che furono assai favorevolmente ricevute. Da quella e dalla storia dei teatri di quel dotto scrittore vengo pure informato, che dodici tragedie pubblicate nel 1761. dal Bianchi furono rappresentate sullo stesso teatro. Ecco il passo: » Nel convento dei Minori » Osservanti di Orvieto recitarousi con gran concorso e » plauso le dodici tragedie stampate, e le due commedie » inedite del P. Antonio Bianchi ».

E non erano prive di questo elegante piacere le monache italiane. Un ballerino italiano mi assicurava un giorno (nè ho ragione alcuna di dubitare della sua veracità) ch' egli avea preso dalla guardaroba del pubblico teatro in una piccola città su i confini del regno di Napoli, diversi abiti da teatro per uso delle monache di un vicino convento: ma escluso dalle sbarre ed inferriate che tengono lontano il viril sesso, non potè informarmi sulla rappresentazione, a cui dovevano servire quegli abiti. Io non ho

---

fano, per aver sofferto che le non caste produzioni di Plauto fossero ammesse entro le sante lor mura, vegga la scena sesta dell' atto secondo della Mandragora, e si ricordi che Leone X. eresse un magnifico teatro per rappresentarvi quella commedia, e ch' egli onorolla di sua presenza.

ancora incontrato alcun dramma, espressamente composto per case o comunità religiose di donne, come l' *Atalia* e l' *Ester* di Racine. Ma il Signor Signorelli m' informa, che alle richieste di un' abbadessa di un monastero di Napoli egli aveva somministrato alcuni drammi per il privato divertimento di quelle « timide colombe ». Eran tra quelli la Zaira, e il Prodigo in America: quest' ultima è composizione originale del Signor Signorelli istesso: l' altra una traduzione o imitazione della Zaira di Voltaire, tragedia nella quale, dice l' autore, ho ardito d' abbandonarmi a tutta la sensibilità del mio cuore ».

« Non è del mio assunto il ricercare, se una donzella » nel roseo fiore di sua gioventù, inspirando e respirando » amore, possa impunemente aggirarsi dietro un poeta per » tutti i seducenti amorosi sentieri, e risentire certe im- » pressioni all' aspetto d' abbracciamenti d' un finto amante » in una prova privata, o in una pubblica rappresenta- » zione. Ma noi sappiamo di certo, che le monache di » Venezia, abusando alla lunga della permissione loro ac- » cordata (1), ebbero divieto di più oltre esercitare i loro

---

(1) Addisson parla dei divertimenti teatrali, e delle licenziose maniere delle monache veneziane, ch' egli trovò in Venezia (1701.). « I Veneziani, dic' egli, generalmente confinano le fem- » mine delle loro famiglie nei conventi, per meglio conservare nella » loro integrità le patrimoniali e domestiche fortune: dal che poi » deriva quel genere di vita libera ch' elleno si permettono. Esse » hanno opere in musica entro il loro recinto, e spesso escono dai » limiti per incontrar maggiormente il genio dei loro ammiratori; » oppure le parti dello spettacolo sono in assai curiosa e repren- » sibile maniera rappresentate. Tra gli ammiratori hanno gli » amanti, coi quali conversano ogni giorno, e godono anche della » libertà di ammetter visite di forestieri ». pag. 72.

» teatrali talenti; e fu ad esse unicamente permesso di » formare orchestra di canto e suono in oratorj non rap- » presentati. A Venezia furono pur proibiti, dice l' ab. » Conti, i drammi sacri per l' indecenza della rappresenta- » zione e delle maschere che talora vi si frammischiavano: » e non restarono che gli oratorj in musica, in lingua la- » tina cantati ogni anno negli ospitali (1) ».

Ma per tornare al nostro argomento, una delle più interessanti tragedie all' epoca, di cui trattiamo, è il Solimano del conte Prospero Bonarelli d' Ancona. Con gran verità è disegnata la pittura delle maniere turche. Lo stile è pregevole per l' elegante suo brio: e la catastrofe è felicemente nascosta nel progredir dell' azione, e si manifesta in fine con tutta la verosimiglianza. Apostolo Zeno, parlando di questa tragedia, dice: » lo stile è nobile, cor- » rente; tiene assai del lirico, ed è meno studiato e affa- » ticato di quello dell' Aristodemo del Dottori ». Il Solimano fu per la prima volta stampato a Firenze nel 1620. (2) e dedicato a Cosmo II. Granduca di Toscana. Nel 1637. comparve in Parigi una traduzione di questa tragedia in

---

(1) *Prose e Poesie, tom. 1. nella prefazione.* Fui presente a uno di questi oratorj nell' ospitale dei mendicanti in Venezia. Il soggetto era la storia miracolosa di Giona. Si sentiva quell' infelice profeta a lamentarsi nel ventre della balena, con voce soffocata, in belle modulazioni, accompagnate da musica strumentale, che imitava il romorio dell' onde. Vedi *Osservazioni di Madama Piozzi*, che pure assistette a qualcheduno di quegli oratorj, nel di lei *giornale del viaggio d' Italia. Dublino p. 123.*

(2) « Questa edizione, dice Baretti, è di gran prezzo in gra- » zia dei rami di Giacomo Callotta » Nel 1658. un' altra edizione se ne fece a Cesena *per il Neri*, nella quale si premette un' epistola poetica di Giambattista Strozzi all' autore, seguita da varj

francese, di D' Alibras: e nel 1746. la tragedia originale fu ristampata di nuovo nel Teatro Italiano. L' autore nella sua dedica si lusinga, che l' argomento dia al suo dramma un diritto alla protezione di Cosmo, perchè, essendo egli coperto di turchesco sangue, deve naturalmente risentire un certo interesse nelle disgrazie dell' Impero Ottomano. Non apparisce, che il Granduca fosse, o no dell' opinion dell' autore.

Prospero Bonarelli discendeva da una lunga serie di ricchi e nobili antenati. Nel 1480. quella famiglia ebbe da Sisto IV. l' investitura dei feudi di Bompiano e delle Torrette su i lidi dell' Adriatico: e il padre di Prospero fu fatto marchese d' Orciano da Guidubaldo II. duca di Urbino. Dotato di molto ingegno, e dato assai allo studio, con parecchie produzioni in verso e in prosa egli giunse a un posto eminente in letteratura. Troppo elevato per soffrire i ceppi del pregiudizio, egli fu dei primi scrittori tragici del suo paese, che osarono allontanarsi dai greci modelli sino a rigettare i cori. Egli trovò che la musica mal s' accordava coi piagnistei della tragica musa (1), e

---

sonetti adulatorj, tra i quali, due di Ottavio Rinuccini, e di Gabriello Chiabrera. Così comincia il sonetto di questo secondo poeta:

» Questo gentil che con leggiadri canti
» Oscura in paragon cigni e sirene,
» Oggi in teatri e su dorate scene
» Condanna Turchi a miserabil pianti ».

(1) » Ma con tutto questo pur si trovano tragedie prive del » coro cantante, essendovi fra le altre il Solimano del Bonarelli, » il quale ebbe opinione, che in niun modo si convenisse alle » tragedie di mesto fine ». *Istoria della Volg. Poes. tom. 1. p. 311.* Voltaire era dello stesso sentimento. *Vedi Miscell. di letteratura, istoria e poesia, Ginevra 1776. pag. 35.*

perciò il suo Solimano, come osserva il Signorelli, non ha coro di veruna sorte. Bonarelli morì in età avanzata sotto il pontificato d'Alessandro VII., che non solo amministrò tutti gli spirituali soccorsi allo spirante Bardo, ma gli mandò pure, dice uno de' suoi biografi « un balsamo vi- » tale da preservarlo dagli spessi svenimenti che lo assa- » livano ». Sembra che un genio propizio distinguesse in singolar modo la famiglia del nostro autore. I suoi antenati si segnalarono in armi, come in dottrina (1): e Guidubaldo, fratello di Prospero, è l'autore del celebre dramma pastorale, La Filli di Sciro (2).

---

(1) Vedi la modesta dedica premessa al primo volume delle *Rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da Mess. Dionigi Atanagi, Venezia 1565.* Il secondo volume d'una copia di questo raro e pregiato libro, che io fortunatamente posseggo, apparteneva a Raffaele Gualtieri, sei sonetti del quale arricchiscono il primo volume.

(2) Questo dramma pastorale fu, a quel ch'io credo, rappresentato la prima volta a Sassuolo, delizie campestri dei Duchi di Modena. Quel palazzo fu per lunga serie d'anni favorito asilo alle muse, e scena di molte drammatiche rappresentazioni. E' posto sulla Secchia, poco più di tre leghe lungi da Modena. Era una volta castello assai forte, ma la mano del tempo ne ha raddolcito le militari fattezze: e i pennelli di Bibiena e di Boulanger ne hanno ornato i magnifici e vasti appartamenti. Quella situazione è descritta nel seguente modo dal Tassoni, il quale coll'amico suo Testi andava spesso a goderne le pastorali bellezze e a gustarne i vini eccellenti:

» Ma dove lascio di Sassuol la gente,
» Che suol dell'uve far nettare a Giove,
» Là dove è il dì più bello e più lucente,
» Là dove il ciel tutte le grazie piove?
» Quella Terra d'amor, di gloria ardente,

Vedendo il Bonarelli associato col Rinuccini, col Chiabrera, col Bracciolini ed altri scrittori drammatici nella celebre *Accademia degli Umoristi*, ne prendo occasione di trattenermi alquanto in parlare di una società, a cui l'italiano dramma ha molte obbligazioni. Circa l'anno 1600. alcuni begl' ingegni, che assistettero alle nozze di Paolo Lucio Mancini, gentiluomo romano, esercitavano i loro talenti nelle serate, componendo sonetti ed epigrammi per le signore che v'erano presenti. Mancini, uom di sapere e di buon gusto, eccitò que' suoi amici ed ospiti a diversificare ed estendere gli usi del loro ingegno. Quindi si passò a fissare assemblee, e a formare un piano più esteso di piacevoli occupazioni. Quantunque non ci fosse divieto o limite alle bollenti e pronte fantasie del capriccio, pure i membri di quella società, dice il Muratori, si dedicarono principalmente alla composizione ed alla recita di » vaghe » ed ingegnose commedie (1). Accorreva a quelle liete

---

» Madre di ciò ch'è più pregiato altrove,
» Mandò etc ».

Secchia rap C. 3. st. 47.

Siccome il dramma che ha dato occasione a questa nota, e m'ha condotto insensibilmente in mezzo agli ombrosi giardini di Sassuolo, non entra propriamente nel mio piano, non mi allungherò più oltre: ma prima di lasciarlo devo esprimere il mio rammarico del non potermi procurare una copia della Difesa del doppio amore di Celia, libro dello stesso autore. Questa Celia è una ninfa egualmente innamorata di Aminta e di Niso, la quale dalla violenza di questa doppia passione è tratta quasi in pazzia, e in un lungo soliloquio risolve di uccidersi. *Atto 3. Sc. 1.*

Non a me, ma bensì alle belle mie leggitrici tocca il decidere, se in tale proposito il nostro autore ha espresso con verità la natura.

(1) *Vita del Tassoni, nella seconda edizione della Secchia Rapita. Modena 1744.*

» adunanze la migliore e la maggior parte dei Romani. » L'Accademia diffuse di se gran fama, e i membri di » quella furono generalmente chiamati « I Begli Umori ». Si cangiò di poi questo nome in quello d'Umoristi, quando le teatrali rappresentazioni cedettero il luogo alle recite di poetiche composizioni sopra diversi argomenti. La spaziosa sala, in cui si tenevano quelle adunanze, esisteva ancora ai tempi del Muratori, decorata dalle armi dei membri principali dell'Accademia. Tassoni, uno dei più distinti fra loro, così la rende immortale nell'undecimo canto della sua Secchia Rapita:

» Spedì il corriere a Gaspar Salviani,
» Decan dell'Accademia de' Mancini ».

Avendo abbastanza parlato dei Begli Umoristi, il rispetto dovuto al divin (1) Bardo che intraprese a » giustificar le » vie del Signore cogli uomini » mi porta ora a dar notizie di due tragedie di un merito inferiore, alle quali si suppone ch'egli abbia dovere di gratitudine.

Giambattista Andreini, comico vagabondo, nato a Firenze nel 1578. pubblicò in Milano nel 1613. (2) una rap-

---

(1) N. B. *Così per le lunghe annunzia l'autore inglese, ch'ei si dispone a parlare occasionalmente del sommo suo Milton.*

(2) *Ad istanza di Geronimo Bordoni libraro.* Una copia di questa italiana rarità, e la Florinda dell'istesso autore si trovano nella nobile raccolta del Conte di Charlemont: e per l'amicizia del Principe Giacomo Giustiniani, il compitissimo Governator di Perugia, io sono in possesso di una piccola edizione dell'Adamo, pubblicata in Perugia nel 1641. *per il Bartoli*, con una dedica dell'autore al Cardinale Spada, data da Perugia ai 25 aprile 1640. Nel frontispizio c'è la veduta del giardino d'Eden. Eva, istigata dal serpente, offre il fatal pomo ad Adamo, che lo schiva e volge gli sguardi al cielo: uccelli ed altri animali sono sparsi nel fondo.

presentazione, intitolata Adamo. E' opinione del signor Hayley, che la fantasia del Milton prendesse fuoco al vedere quella spiritosa, benchè irregolare e bizzarra composizione (1). Perciò quell' elegante biografo, possente vindice dell' offesa memoria del grande Epico Inglese, non solamente ha fatto all'Andreini l'onore di analizzarne il dramma, ma ne ha pure tradotto con grazia, spirito e fedeltà alcuni dei più brillanti tratti. In uno di questi il corso di un fiume è descritto con tanta ricchezza di fantasia e pompa di parole, che ben mostra l' Andreini dotato di straordinarj poetici talenti. Spero che il signor Hayley mi perdonerà, se per dilettare l'inglese lettore riporto qui la bellissima traduzione del seguente passo originale.

» Eva, se il venir meco
» Or t' aggrada, mostrarti, amica, intendo
» Cosa non più veduta;
» Cosa sì vaga, che per maraviglia
» Inarcherai le ciglia.
» Mira, sposa gentile, in quella parte
» Di così folta e verdeggiante selva,
» Dove ogni augel s' inselva,
» Là dove appunto quelle due sì bianche

Soggiunte al dramma si leggono queste parole » Ordine per rap- » presentare con grandissima facilità l' Adamo ». Oltre l'edizion qui descritta, e due in Milano, 1613 e 1617, un' altra ve n' è di Modena del 1683. in 12. Pur questo dramma era sì poco noto in Inghilterra, non son molt'anni, che il Signor Mickle, l' ammirabile traduttore della Lusiade, nega che esista: il che non dee far maraviglia, perchè alcuni letterati italiani hanno scritto, che un Andreini autore non era noto in Italia. *Vedi la dissertazione sulla Lusiade, p. 323. Dublino 1791. alla nota.*

(1) *Vita di Milton, seconda edizione. Londra 1796. p 257.*

» Colombe vanno con aperto volo.
» Ivi appunto vedrai, oh maraviglia!
» Sorger tra molli fiori
» Un vivo umore, il qual con torto passo
» Sì frettoloso fugge,
» E fuggendo t' alletta,
» Ch' è forza dir, ferma, bel rivo, aspetta.
» Quindi vago in seguirlo
» Tu pure il siegui: ed ei, come se avesse
» Brama di scherzar teco,
» Tra mille occulte vie dipinte erbose,
» Anzi note a lui sol, celato fugge:
» Poscia, quand' egli ascolta,
» Che tu t' affliggi, perchè l' hai smarrito,
» Alza la chioma acquosa, e par che dica
» Al gorgogliar d' un riso,
» Segui pur, segui il molle passo mio,
» Che se godi di me, con te scherz' io.
» Così con dolce inganno alfin ti guida
» Sino all' estrema cima
» D' un praticel fiorito, ed egli allora
» Con veloce dimora
» Dice, rimanti: addio, già già ti lascio.
» Poi si dirupa al basso;
» Nè seguirlo potendo umane piante,
» Forz' è che l' occhio il segua; e là tu miri
» Come gran copia d' acqua in cerchio angusto
» Accoglie in cupa e fruttuosa valle
» D' allor cinta e d' ulivi,
» Di cipressi, d' aranci e d' alti pini,
» Il qual limpido umore ai rai del sole
» Sembra un puro cristallo.
» Quindi è che nel bel fondo,

» Nel cristallin dell' onda
» Tralucer miri ricca arena d' oro,
» Ed un mobile argento
» Di cento pesci e cento.
» Qui con note canore
» Candidi cigni alla bell' onda intorno
» Fanno dolce soggiorno,
» E sembran gorgheggiando all' aura dire,
» Qui fermi il piè chi brama appien gioire (1) (*) ».

Voglio qui adesso presentare al lettore il disegno di un angelo, di mano del nostro autore:

» O tu che forse di rubin celeste
» Vesti lorica ardente,
» Forte Arcangelo sacro,
» Guerrier forte e pietoso, e l' aureo crine
» Ti copre di bei raggi elmo lucente,
» Con la destra vibrando asta vittrice,
» E con la manca man libra aurea ergendo,
» Chiudi le ricche d' or dipinte piume,
» E volgi mite il guardo
» A chi prostrato al suol t' onora e cole ».

Se i colori dell' Andreini non sono « sciolti ed impa» stati in cielo », hanno certamente un gran fuoco, e non può il loro lustro scomparire se non pel confronto con quei di Milton. Nei due poeti troviamo penne sparse d' oro, guerrieri e regj ornamenti, ondeggianti ciocche d' inanellati capegli. Ma negli angeli di Milton par che si veg-

(1) Questa bellissima descrizione è considerabilmente amplificata nell' edizione dell Adamo, in Perugia 1641. E siccome e assai più rara di quella di Milano 1613, darò l' intero squarcio nell' appendice in fin di quest' opera al N IX.

(*) *Segue la traduzione in inglese.*

gano forme sol fatte per circondare il trono dell' Onnipotente (1).

L' edizione di questo dramma, stampata a Milano nel 1613., ha per titolo, Sacra Rappresentazione, ed è dedicata a Maria de' Medici (2), al seguito della quale l' autore viaggiò in Francia. Ogni scena è abbellita da uno squisito rame inciso » esprimente al vivo gli affetti, e le cose che » si contengono in essa ». Ci vien detto che Carlo Antonio Procaccino fece le figure, ed onorò doppiamente l' autore col suo ritratto, eternando se stesso, se non l' opera che poco merita, ed uccidendo la morte con lo strale finissimo del suo pennello.

---

(1) Pensa il Signor Hayley, che le sublimi opere di pennello da Milton vedute in Italia molto giovassero ad arricchire la sua fantasia. Questa congettura è non meno ingegnosa che ben fondata. *Vita di Milton*, *p.* 268. Alcune delle opere immortali di Raffaello, di Michelangelo, di Guido, possono ravvisarsi nel Paradiso perduto. Ne porterò in esempio la sublime descrizione della creazione nel terzo libro (*vers.* 708. - 719) che sembra tolta dall' istesso soggetto tal quale è trattato da Raffaello nella galleria del Vaticano, detta la » Bibbia di Raffaello ». Può dirsi davvero senza esagerazione, che si vede Milton recentemente tornato da suoi viaggi

» carco
» Di quanto seppe ed insegnò Firenze,
» Di quanto osò l' audace Buonaroti,
» Di quanto il ciel fe' parte a Raffaello,
» Delle grazie di Guido,
» Di quel ch' arde nel Rosa amabil foco etc. »

Tratto dal Boyd.

2) Siccome questa dedica getta qualche luce sulla storia della vita e degli scritti dell Andreini, così vien riportata nell'Appendice al N. VIII.

Dalla vita che dell' Andreini ampiamente ha scritto il conte Mazzucchelli, si rileva che fu assai fecondo scrittore (1).

Quel dottissimo autore annovera trenta diverse di lui opere, che formano, dice Hayley, una curiosa mescolanza di generi, commedie, e divoti poemi. Di queste opere sue io non ho vednto, che l' Adamo, di cui si è parlato, e la Florinda, stampata a Milano nel 1606. (2) La scena di quest' ultima è nella Scozia, e la storia è presa negli annali di quel regno. Fra gli atti vi sono Odi di *Ninfe Scozzesi* sopra *greco* modello, ma che non hanno nè il fuoco nè la bellezza di questo. Una stampa rozzamente incisa rappresenta il ritratto dell' autore (3). Tra le piccole poesie dalla solita adulazione premesse al libro, ve n' è una indirizzata alla moglie d' Andreini, la quale, come la madre

---

(1) Andreini fu nominato per disprezzo, comico errante o vagabondo. Ma è da riflettere che a suoi tempi non v'erano teatri permanenti in Italia, e che per conseguenza un attore, per vivere coll'esercizio dell'arte sua, doveva andare errando. Oltre di che il termine istrione, o comico volante, non è denominazione così obbrobriosa in Italia, come fra noi (*). Alcuni dei migliori attori anche al dì d'oggi vengono così chiamati. Il lettore istruito non ignora, che il termine *istrione* deriva dalla parola etrusca *hister* Roma deve alla Toscana o Etruria il suo teatro. Afflitta da orribil peste, nell'anno 390. dalla sua fondazione, Roma fu avvertita di far cessare quel flagello degli Dei coll'ammettere spettacoli teatrali: e per la prima volta allora furono dall'Etruria chiamati attori scenici a Roma.

(2) Nel frontispizio l'Andreini intitola se stesso » Comico fedele ».

(3) Essa è qui fedelmente copiata alla testa di questa sezione (*nell'edizione originale inglese.*)

(*) *N. B. Così la crede il male informato Inglese.*

di lui, era un' attrice molto applaudita (1): ma non è noto, ch' ella sapesse al par della suocera « accompagnare » ad un' arte riputata universalmente pericolosa, dice il » Crescimbeni, per l' onore delle donne, una somma ca- „ stità, e un costume innocentissimo. „ Sentiam ora cosa dice del carattere letterario dell' Andreini un suo confratello di mestiere. » Oltre le tragicommedie spagnuole, » scrive Riccoboni, diedero pure altre commedie scritte i » nostri comici italiani: e secondo la drammaturgia del- » l'Allacci, Giambattista Andreini, detto Lelio, ne compose » diciotto. Io non le ho poste nel mio catalogo, che ho » voluto comporre delle sole commedie regolari dei buoni » tempi. Quelle d' Andreini non possono aver luogo tra » quelle: si risentono esse non poco della decadenza del » gusto, ed alcune sono oscenissime. Per altro non può » negarsi che l' Andreini fosse uomo di molte lettere e » d' ingegno: e io sono persuaso che se avesse vissuto cin- » quant' anni prima, avrebbe seguito i buoni modelli, e

(1) La madre d' Andreini, dice Hayley, fu attrice riputatissima per i suoi talenti, e di una singolare purità di costumi. Ella fu pure autore, e pubblicò un volume di lettere e di saggi, al quale applaudirono, ciascuno con un sonetto, il Tasso e il Marini. La memoria di lei fu poscia celebrata dal figliuolo, che alla di lei morte diede in luce una raccolta di poesie per onorarla. *Vita di Milton p. 263.* Le diverse sue produzioni portano il nome d' Isabella Andreini, Comica Gelosa. La sua Mirtilla comparve per la prima volta in Verona 1588.; e nel 1601. a Milano uscì alle stampe una raccolta delle sue Rime. Morì nel 1604 = Francesco Andreini, padre del nostro autore, fu anch' egli attore e scrittore. Chiamavasi per soprannome il Capitano Spavento, perchè rappresentava quel carattere per eccellenza. Alle opere stampate del suo amico e collega commediante, Flaminio Scala, egli fece la prefazione.

„ ci avrebbe lasciato qualche buona commedia: ma essendo „ nel tempo stesso autore e attore, doveva scrivere alla mo- » da dei begli spiriti del suo tempo, anche per servire al » proprio suo maggiore interesse. »

Dopo aver percorse le congetture tutte felicemente scoperte e riunite da diversi distintissimi scrittori dei nostri tempi sull' origine del *Paradiso Perduto*, sembrerà prosunzione l'aggiungere cosa ulteriore. Ma con tutto ciò non verrò disapprovato se dichiaro, che questo punto era stato in gran parte deciso da Voltaire. Questo celebre scrittore straniero, che il primo ci offre le tracce sulle notizie dell' Andreini, intende di raccontare un fatto, non già di esporre una congettura. Ecco le sue parole.

» Milton, viaggiando giovine per l' Italia, vide a Fi- „ renze una commedia, intitolata l' Adamo, scritta da un „ certo Andreini commediante, e dedicata a Maria de' „ Medici, regina di Francia. L' argomento era la caduta „ dell' uomo: i personaggi erano Dio, i diavoli, gli an- „ geli, Adamo, Eva, il serpente, la morte, e i sette „ peccati capitali. Un simil piano, quanto assurdo per „ un dramma, altrettanto conforme al corrottissimo genio „ degl' italiani a que' tempi, era trattato in un modo „ corrispondente alla sua stravaganza. Aprivano la scena „ gli angeli in coro, e un cherubino così parlava a nome „ di tutti. = L' arcobaleno sia l' archetto del violino dei „ cieli! Siano i pianeti le note musicali! Dia l'esatta bat- „ tuta il tempo! I venti siano le parti cantanti! ec. (1) „ = Così comincia la rappresentazione, e su questo gusto „ va crescendo ogni scena sulla precedente in sempre mag- „ giori strampalerie.

(1) Un po' di giudizio avrà poscia avvertito l' autore di omettere questo coro nella susseguente edizione del dramma; esso infatti non trovasi in quella di Perugia del 1641.

» Milton in mezzo a stravaganze così assurde travide » la nascosta maestà del soggetto; e riconoscendolo disa- » dattissimo alla scena, lo trovò più confacente (per un » genio come Milton, e come il solo Milton) a servir di » materia all' epopea. Quello strano capriccio fe' concepire „ il germe dell' opera la più sublime, che mente umana „ intraprendesse (1), e che fu poi vent' anni dopo ese- „ guita. „

Tale è l' esatto ragguaglio della tradizione, che probabilmente regnava in Inghilterra, quando colà soggiornava Voltaire. A que' tempi è da supporre che vivessero ancora diversi coetanei di Milton, morto non più di 50. anni incirca prima. Milton, per un sentimento proprio delle anime elevate, probabilmente conveniva di questa sua obbligazione al drammatico italiano; e l' ardente ricercator francese seppe e raccolse le voci della tradizione (2). Ma era

---

(1) Ad un simile incontro devesi l' Aminta del Tasso. Al vedere lo *Sfortunato* di Agostino Argenti in Ferrara nel 1567. il Tasso, dice Serassi, concepì la prima idea di scrivere un dramma pastorale. *V. la prefazione all' Aminta della bellissima edizion del Bodoni. Crisopoli 1789. p. 3.* A quella occasione la parte principale fu rappresentata da Verato, secondo l' espressione del Serassi, comunemente giudicato il Roscio de' tempi suoi.

(2) Se fossimo certi che Voltaire avesse letto il dramma sacro dell' Andreini, potremmo, senz' alcun dubbio d' errore, adottare ogni congettura, che possa dedursi dal suo racconto Ma primieramente quel suo intitolar *commedia* una *rappresentazione* o *mistero* fa temere, ch' ei non l' abbia bene esaminato, o forsi anche neppur veduto. Secondariamente, è falso ciò ch' egli dice: » che ogni scena va crescendo sulla precedente in sempre mag- » giore strampaleria » mentre all' opposto quella composizione ha qua e là alcune scene, che non farebbero torto a qualunque scrittore molto al di sopra dell' Andreini per teatrali talenti.

riservato al Signor Hayley il discoprire l' oscura mano che ajutò Milton nella grande impresa di trarre Adamo dalla condizione in cui giaceva, ed innalzarlo al rango d' epico personaggio.

Prendo da ciò occasion di passare all' altro dramma, a cui ho fatta allusione, e che è intitolato:

La Scena Tragica d' Adamo e d' Eva,

estratta dai primi tre capi della sacra Genesi, e ridotta a significato morale da Troilo Lancetta Benacense (1). E' possibile anche, dice il Sig. Hayley, che l'autore di quest'opera eccitasse in Milton l' idea di far di Adamo un epico protagonista. Egli fonda l' ingegnosa sua congettura sul seguente tratto di Lancetta nella prefazione al lettore: „ Io sognai una notte, che Mosè spiegavami quel mistero „ quasi con tai parole. = Dio rivela se stesso all' uomo „ per mezzo della ragione; e ciò pone in così bell' ordine „ sicuro questa ragione istessa, che ella mantiene la so- „ vranità sulle passioni sensuali dell' uomo, preserva il „ pomo del cuore dai licenziosi appetiti, e in giusto pre- „ mio d'ubbidienza trasforma la terra in un paradiso. S' io „ dovessi di ciò parlare a lungo, parmi che certamente „ ne farei un epico poema degno di Semidei. „ = Mi fa colpo, prosegue il Signor Hayley, l' esser possibile che quest' ultime parole di Mosè nella sua apparizione al Lancetta abbian servito come d'innesto sulla prima idea ch'era surta dall' Andreini nella feconda ardentissima fantasia del Milton, e fattavi poi crescere e ingigantire quell' immensa sua produzione.

Siccome poi il Signor Hayley ha fatto l' analisi della scena tragica di Adamo ed Eva, così non serve ch' io mi trattenga più oltre sopra due composizioni con tanta dili-

(1) *Venet. 1644.*

genza esaminate in un libro, che probabilmente durerà quanto la lingua in cui è scritto. Ma siami permesso l'osservare, che l'Andreini e il Lancetta non sono stati i primi italiani che della storia d'Adamo ed Eva abbian fatto soggetto di dramma. Trovo in uno Storico antiquario, di cui a ragione va superba l'Italia (1), che „ nel „ Friuli l'anno 1304. si rappresentò dal clero e dal capi„ tolo la creazione d'Adamo ed Eva. „ E' curioso il vedere che nei due drammi, dei quali andiam parlando, Satan o Satanasso e Lucifero sono due personaggi distinti. Non saprei come render ragione di questa diversità, nè dir d'onde mai nasca (2): bensì mi sovvien d'aver letto il ragguaglio di una drammatica rappresentazione della Passione, data in Parigi l'anno 1402. in cui Satanasso vien sulla scena zoppicando per essere stato fortemente battuto da Lucifero, in pena di non aver saputo far cadere il Salvatore, nel tentarlo „ sull'alta montagna. „

Bench'io non voglia analizzare la scena tragica d'Adamo ed Eva, pur mi credo in dovere di dire alcuna cosa dell'autore. Dal nome di Benacense si può presumere che Lancetta fosse nativo di quella parte della Riviera di Salò sul lago di Garda, che vien detta Toscolano, e di cui gli abitanti son chiamati Benacensi, da Benaco, l'antico nome del Lago. (3) Egli per modestia dichiara „ poeta non

---

(1) Il Muratori: *Antiq. medii aevi*, *tom.* 2.

(2) Questa distinzione non esiste sul teatro spagnuolo: certo è per lo meno, che i due caratteri si riuniscono nell'inimitabile commedia *El diablo Prédicador*.

(3) „ La patria del Lancetta, mi dice un erudito corrispon„ dente, par che fosse Toscolano, terra grossa della Riviera di Salò „ nel Veneziano, la quale latinamente si disse Benacus, come il „ Lago che le siede vicino, e i cui popoli si dissero Benacenses. „

„ son io, nè oratore „ ed io son realmente portato a credere ch' egli era buono, e che più per le sue virtù che pei talenti suoi fosse caro, come sembra, alla illustre casa Gonzaga. E' sì profonda l' oscurità in cui è sepolto quest' autore, che le più accurate ricerche non mi han procurato nessuna autentica notizia sul conto suo. Del suo dramma fa menzion leggerissima l' Allacci, e lo suppone l' unica sua produzione. (1)

Oltre i drammi di Andreini e Lancetta, il Sig. Hayley pensa che Milton abbia pur anche obbligazioni all' Angeleide di Erasmo di Valvasone, gentiluomo dello Stato Veneto, di amabil carattere, e di molto talento poetico! Questi avea consecrato la maggior parte della lunga sua vita, benchè amareggiata dalle infermità, all' amena letteratura, nel suo nobil castello di Valvasone, tra le squallide e nude montagne del Friuli. (2) „ Alcuni passi nel „ poema del Valvasone, dice il valoroso biografo del di- „ vin nostro Bardo, mi fanno credere che Milton molto „ abbia letto quell' opera. „ Piacemi che un poeta, di cui veggo fatta sì onorevol menzione, sia giunto a nostra notizia, e meriti luogo in questo piccolo mio lavoro. Oltre i poemi dell' Angeleide e la Caccia, la canzone di Lancillotto, una raccolta di Rime, e la traduzione della Tebaide di Stazio in ottava rima, Erasmo fece suo il lagrimevole argomento di Elettra, coll' eccellente volgarizzamento di quella di Sofocle, lavoro, dice il Crescimbeni, „ di tanta franchezza e nobiltà di stile, che se non „ pareggia il testo, se ne ha da imputare la nostra fa-

---

(1) *Drammaturgia*, pag. 283.

(2) Valvasone è nominato, ma non descritto nell' *Italia liberata*, lib. 10.

„ vella e non già il traduttore. „ (1) Questa tragedia comparve la prima volta in Venezia nel 1588. Avend' io cercato inutilmente un esemplare di quest' opera ammirata, non posso darne, come vorrei, un saggio: ma per darne almeno uno dei talenti di quest' autore in genere di poesia più leggiera, riporterò qui un sonetto tratto dalle di lui Rime.

„ Ben poteva io, o Elettra, esser più lento
„ A far udir su l' Arno il tuo gran pianto,
„ S' altri dovea di maggior prova intanto
„ Farlo a noi chiaro con più dotto accento.
„ E ben puoi tu col genitor tuo spento
„ Lacrimar anche il tuo scemato vanto,
„ E il mondo teco che sì nobil canto
„ Aspettando, pendea già tutto intento.
„ Ma tu, spirto sovran, (2) ch' hai voce e modi
„ Da formar carme fortunato e degno
„ Del Sofocleo coturno, a che ti arresti?
„ Che s' io precorsi temerario, al segno
„ Non giunsi: ed oh secondo a le tue lodi
„ Pur da lungi venir Febo a me presti! „

---

(1) Se questa lode è meritata, Erasmo avrà ottenuto l' intento, a cui, secondo il Signor Mirabaud, deve ogni traduttore aspirare, cioè „ di nascondere i suoi ceppi, e se può, di coprirli „ di fiori. *Prefaz. alla Gerus. liber.* Quantunque però il Signor „ Mirabaud stesso non si contenta di nascondere, ma spesso „ rompe que' ceppi, e va errando in libertà ben lungi dal suo „ originale. „

(2) Questo Sonetto è indirizzato a Giulio Guastavini, Professore nell' Università di Pisa, il quale „ stava, dice Crescimbeni, „ tessendo una tragedia, intitolata Elettra, la quale non sappia- „ mo, se la finisse e uscisse alla luce. „ *Tom. 5. pag. 72.*

Non farò qui l' apologia dell' essermi scostato dall' ordine cronologico, ma riprenderò tosto il filo da me interrotto per aver rivolto gli occhi al poeta del Giardino d' Eden.

Nel 1614 Ridolfo Campeggi, gentiluom Bolognese portò per la seconda volta sul teatro italiano il crudel tiranno di Salerno. Si scelga dal Tancredi di questo autore la descrizion di Gismonda che bagna di lagrime il cuor dell' amante, onde confrontar questo pezzo colla finissima pittura di Dryden. (1) (2)

„ *Gism.* Che per opra del padre
„ Veggiami fra le mani
„ Farsi il cor di Guiscardo
„ Spettacolo infelice agli occhi lassi,
„ E ch' io morir non possa,
„ O ciel, ben' è pur troppo
„ D' ogni miseria ohimè! miseria estrema.
„ Questo ch' io miro in questo
„ Empio vaso, anzi dura
„ Tomba dell' alma mia,
„ E' pur di quel bel seno

---

(1) Manni c' informa, che Francesco di Michele Accolti d' Arezzo compose un capitolo sopra questo tratto patetico nella storia di Guiscardo e Gismonda, del qual capitolo si conserva una copia mss. nella Libreria Riccardi. *Ist. del Decam.* p 257. Ma quel laborioso commentatore sembra avere ignorato che questo capitolo fu pubblicato in Firenze nel 1518. tra i „ Capitoli e „ Strambotti „ che vanno uniti alla Virginia di Bernardo Accolti. Penso poi inoltre che il Manni non abbia mai veduto questa edizione della Virginia, ma che conoscendo sol quella del 1513. credesse inedito il Capitolo di cui parliamo. *Ibid. pag.* 29

(2) Vedi *Sigismonda e Guiscardo*, *Novella del Boccaccio*, tra le *Favole* di Dryden.

„ L' innamorato core,
„ Che così spesso al vento
„ De' miei caldi sospiri
„ Sospirò dolcemente,
„ Che mille volte al suono
„ De' miei lamenti espresse
„ Affetti di speranza e di pietade,
„ Che sempre volontario ardito espose
„ (Per acquistarmi amante)
„ Ai rischj della morte
„ La generosa vita.
„ Ahi che, misera! è desso, e nel mirarlo
„ Fatto degli occhi lagrimoso oggetto,
„ Non mi si squarcia il seno?
„ O sen d' alpestre marmo
„ Che non commovi l' alma,
„ O alma di macigno,
„ Che non sgorghi dagli occhi
„ Un diluvio di pianto?
„ Altro più vivo segno
„ Del mio cupo dolore
„ Che di lagrime sole, attende e brama
„ Questo da la sua fede,
„ Per amor mio, divelto
„ E sradicato cuore.
„ Non più voci, o mia lingua,
„ Non più pianto, mie luci,
„ Ma ben da voi s' aspetta
„ Da voi che sostenete il mio sostegno,
„ Timide mani, ormai ferite e sangue:
„ Poichè se il ferro tolse
„ La vita a la mia vita,
„ Ben ragion è che il ferro

„ Dia morte a la mia morte.
„ Ma, lassa! e con qual forza
„ Potrò eseguir la destinata impresa,
„ Se l' amara veduta
„ Di questo cor sanguigno
„ Mi toglie ogni possanza?
„ Ahi! che sento mancarmi!
„ Oh qual sudor di gelo
„ Già fammi tutta un ghiaccio!
„ Deh! che fiere punture
„ Mi trafiggono il petto!
„ Questa è l' atroce doglia,
„ La doglia che s' accampa e si ristrigne
„ Con assedio di morte intorno il seno.
„ Oh me felice intanto,
„ Se farà il duol ciò che non può la mano!
„ Sento, sento ben io,
„ Che si raccoglie in fretta
„ Sulle smarrite labbra
„ Lo spirto tormentato,
„ Per dare, ohimè! quei freddi
„ Baci che pur si danno
„ Da bocca innamorata a bocca amante.
„ In quell' estremo tempo
„ De l' ultimo congedo,
„ A questo, in cui di novo
„ Le sconsolate luci io pure affiggo,
„ Più del mio proprio cor diletto core,
„ Prendi dunque, e gradisci,
„ O del verde bramare arida speme,
„ Questi baci, che lieta
„ A la soave bocca destinai
„ Per tuo dolce conforto.

„ Oh core, che m' ancidi,
„ Io ti miro, e non moro?
„ Io non moro, e sei morto
„ Sfortunato Consorte? e di tua morte
„ Pur troppo veggio un così amaro segno?
„ Ahi! ch' io mi vengo meno: Ahi! chi pietoso
„ Mi porge aita? Oh mia nutrice, oh voi
„ Amate damigelle, soccorrete
„ La cadente Gismonda ... Io moro ... io vegno,
„ Aspettami, Guiscar . . . (1)

La Poesia offre rare volte alla sua germana bell' arte la Pittura soggetti più di questo ad essa convenienti. Cor-

(1) E qui dovea morir Gismonda, senza aver bisogno di ricorrere al vaso del veleno. Ma l' Autore, costretto dalle leggi drammatiche ad allungar la tragedia sino a cinque atti, non solamente non lascia allora morir Gismonda, ma la fa vivere per due lunghi atti ancora, e poi finalmente le fa prendere il veleno. E' vero che l' Autore si tiene in ciò fedelmente al Boccaccio; ma egli in qualità di poeta drammatico non dovea lasciarsi smovere dalla storica verità, bensì piuttosto tenersi alla natura. Quanto non è più patetica la morte di Gabriela di Vergy, l' amante dello sventurato Raoul de Coucy! „ la dama s' alzò da mensa, „ andò nella stanza, sopraffatta dal dolore, e da tal dolore, che „ la meschina più ancora ne aveva che non mostrava. In quel „ dolore per la perdita e morte del suo caro, l' infelice finì la „ sua vita, cadendo morta. „ Questa è la semplicissima relazione che di quella morte si legge in una cronica antica, scritta nel 1380, dalla quale trasse il Duca della Valiere tutta quella passione che si risente nella tenera sua canzone su questo fatto, ove il gran momento è felicissimamente espresso in questi due versi:

„ E nel dir *io t' adoro*
„ Tutta di morte la comprese il gelo. „

V. Memor. Stor. sopra Raoul de Coucy, piccola operetta, curiosa ed elegante, stampata a Parigi 1781. tom. 1. pag. 107. e tom. 2. pag. 106.

reggio lo ha colto da par suo; ma la non così nobile fantasia di Hogarth era incapace d'immaginare i tratti più proprj d'una così forte espressione (1). Campeggi morì in Bologna nel 1624. universalmente compianto (2).

Nel 1646. morì il conte Fulvio Testi, di cui l'Isola d'Alcina fissò per qualche tempo l'attenzione de' suoi contemporanei (3).

Questo dramma è stimato per la semplicità della favola: ma l'autor vien tacciato d'essersi troppo allontanato dalla tragica solenne dignità col frequente uso della rima, e coll'avervi mescolato delle arie. Egli per altro con ciò non intese che di secondare la moda regnante allor nel paese „ perchè, dice Signorelli, il secolo ammollito e „ stanco dal piangere colla severa tragedia, giva desiderando i vezzi della musica in ogni spettacolo (4). „

---

(1) La Sigismonda di Hogarth, che ho veduto una volta, parve a me, come a lord Orford ., niente più rassomigliare a Si„ gismonda, che io ad Ercole „ *Aneddoti sulla Pittura in Ingh. vol 4. pag. 167.*

(2) Ho sott'occhio un dramma pastorale del Campeggi, *Filarmindo, Venezia 1618.* con intermezzi per musica.

Baretti, dopo aver enumerati alcuni dei migliori drammi pastorali, soggiugne „ a questi nostri monacali sdolcinamenti biso„ gna unire anche il Filarmindo, di cui adesso non mi sovviene „ l'autore. „ *Accad. d'Ital. vol. 1. pag. 191.*

(3) La sola edizione, che di questo dramma io conosco, è quella che trovasi inserita nelle Poesie Liriche del Testi. *Ven. 1678.*

(4) Thomson in un' apostrofe all'Oppressione attribuisce il prevalere della passion per la musica fra gl'Italiani a una cagion singolare.

„ Mentre tu, spietata, avveleni i loro piaceri, essi chiamano „ in soccorso i teneri canti; e spirando un dolce obblio sulle „ loro calamità, d'amore e di musica inebriano l'anime loro. „

Questo genio dominante per la musica, dal Testi pure così favorito, sempre più mise in moda gli spettacoli con canto; ed ora

„ Una razza d' Eroi empie il teatro,
„ Che si sdegna e infierisce solfeggiando,
„ Che a terze, a quinte saltellando arrabbia,
„ Che in arie e cavatine il marzial foco
„ Esprime, a trilli si batte, e appoggiature
„ Sfumando, in tuon minor l' anima esala. „ (1)

Il prologo di questa tragedia è posto in bocca all'Ariosto, il quale lamentandosi della mollezza dei tempi, dice che non si può più reggere all' aspetto di avvelenata coppa, o di pugnal fumante, che sulle scene si mostri.

„ Ma d' ogni sangue immaculate e pure
„ Sian l' italiche scene, e bastin solo
„ Per destare in altrui pietade e duolo
„ D' amante cor le non mortal sciagure ec. „ (2)

---

(1) Voltaire colla sua solita vivacità osserva „ che il bel mo-
„ stro dell' Opera uccide in Italia Melpomene: e colà i castrati
„ fan da Rosci ed Esopi. „ *Risposta al Signor de la Lindelle.*

Il Dottor Burney, malgrado il suo trasporto per la musica, candidamente confessa „ che la passione per i drammi in musica
„ ha mandato in rovina la tragedia fra gl' italiani. „ *Stato presente della Musica in Franc. ed Ital. pag* 207.

(2) Probabilmente la sola condiscendenza pel gusto del pubblico fece a Vincenzo Giusti soltanto raccontare le crudeli circostanze della morte dell' Eroe nella sua tragedia l' Ermete. (*Venez.* 1608.) Prima d' allora, il sanguinoso spettacolo sarebbesi rappresentato agli occhi degli spettatori in sulla scena. Giambattista Alberi ha l' istesso delicato riguardo per la troppa sensibilità degli uditori nella sua Ippanda *Brescia* 1614. Questa tragedia, di cui, per quant' io sappia, nessun istorico del teatro italiano ha mai parlato, è di un distinto merito, massime per la maniera di

Due cori sono in questo piccolo bel dramma introdotti: uno di cavalieri trasformati in diversi animali da Alcina : l' altro di donne seguaci della Maga. Questo non si move dalla scena : il primo vi comparisce a quando a quando, e si lamenta, dicendo

„ dura sorte,.
» Perder la vita e non trovar la morte. „

Esso è che coll' ultima sua apparizione termina lo spettacolo, cantando il seguente

BALLETTO

„ Quando da l' onde
„ Le chiome bionde
„ Alza il rettor del lume,
„ Su per la riva
„ Aura lasciva
„ Suol dispiegar le piume.
„ Al dolce spirto
„ Curva ogni mirto
„ La cima sibilante,
„ E rugiadosa
„ Apre ogni rosa
„ Il sen porporeggiante.
„ Dal leggier fiato
„ Nereo agitato
„ Increspa i falsi argenti,
„ E per li quieti
„ Campi di Teti
„ Danzano i muti armenti.

---

trattar caratteri oltre natura. Per esempio la *Voce del Tempio*, che parla ai supplicanti nella seconda scena dell' Atto IV. deve aver fatto un effetto di tremenda maestà.

„ Miser nocchiero,
„ Che al lusinghiero
„ Venticel presta fede,
„ Scioglie le vele,
„ E l' infedele
„ Onda coi remi fiede.
„ Ma non inchina
„ Ne la marina
„ Del mauro Atlante il giorno,
„ Che procelloso,
„ Che tempestoso
„ Freme Nettun d' intorno.
„ Or scende, or poggia
„ Ad orza, a poggia
„ L' abbandonato pino:
„ Alfine affonda
„ Dentro a quell' onda
„ Ove scherzò il mattino.
„ Folle quell' alma
„ Che crede a calma
„ Di femminile amore!
„ In un momento
„ Veste il contento
„ Abito di dolore.
„ Quella bellezza
„ Ch' or t' accarezza,
„ T' anciderà fra poco,
„ Chè non pietade,
„ Nè fedeltade
„ In cor di donna ha loco.
„ Splendete, ardete,
„ Quanto sapete,
„ Lusinghiere pupille,

„ Che aver ricetto
„ In questo petto
„ Non pon nove faville.
„ Ridete, o labri,
„ E i bei cinabri
„ Promettan gioja e pace:
„ Il cor tradito
„ Sa che l' invito
„ E' perfido e fallace.
„ Beltà sincera,
„ Dolcezza vera
„ Sol colà in cielo alberga.
„ Deh vesti l' ale,
„ E a l' immortale
„ Magion l' anima s' erga. „

Questo coro ricorderà probabilmente al lettore le canzoni a ballo. (1)

---

(1) Di questo ritmo leggiero un esempio leggesi nella *Vita di Lorenzo de'Medici* del Sig. Roscoe, vol 1. append. 40. tratto da una piccola collezione di canzoni, pubblicata a Firenze nel 1568. e attribuita a Lorenzo, e all'amico suo Poliziano. Da una Raccolta di ballate, canti ec. impressi senza data in Modena, e che ho qui sott' occhio, piacemi di trascrivere una canzonetta a ballo, d'inferior merito, non tanto per dare ai miei lettori un altro saggio di questa sorte di poesia, quanto per mostrare qual genere di versi cantati facesse un tempo risuonar le strade di Modena.

„ Ogni cosa vince Amore;
„ Non bisogna contrastare,
„ Non si può con lui durare:
„ Ogni cosa vince Amore.
„ Il serpente che è sì fiero,
„ Tutto d' ira e tosco pieno,

Il metro è lo stesso, ed eran fatte per essere accompagnate con ballo, come anche rilevasi dal titolo che portano. Ma si finisca di parlare dell' Isola d' Alcina col raccontare al lettore, che questo argomento fece tal colpo

---

„ Muta in mel l' ira e il veleno
„ Sotto l' amoroso impero,
„ Ed è umano pel sentiero,
„ Come agnel del gregge fuore:
„ Ogni cosa vince Amore.
„ La scienza ch' è sì degna
„ Qui non val, nè la ragione;
„ Preso e vinto Salomone
„ Segue l' amorosa insegna.
„ Questo esempio ci disegna,
„ Ch' egli è giusto e gran Signore:
„ Ogni cosa vince Amore.
„ Fu David il gran Profeta
„ Sopra ognaltro accetto a Dio:
„ Eppur volse il suo desìo
„ Verso quell' ardente meta.
„ Non è ancor sua voce cheta,
„ Domine, nel tuo furore:
„ Ogni cosa vince Amore.
„ Quanto vaglia la fortezza
„ Con Amor condotta in parte,
„ Cel dimostra Achille e Marte,
„ E qual più la fama apprezza;
„ Rompe in mezzo ogni durezza
„ Solo il colpo dell' Amore:
„ Ogni cosa vince Amore. „

In questa piccola raccolta leggonsi pure alcune drammatiche ballate „ da recitare in maschera „ un' egloga pastorale, e diverse più piccole composizioni in dialetto modenese. Il frontispizio di ognuna è ornato di una rozza incisione in legno.

sull' animo del famoso Astronomo Cassini, che lo trasse giù dalle sfere, e lo indusse a tentare di farne una tragedia.

Fulvio Testi nacque in Ferrara nel 1593., donde bambino nel 1597 fu trasportato, ed educato in Modena. Entrò nella sua giovinezza al servigio della Casa d' Este, Casa non meno amica e benefica alle Muse di quella dei Medici (1).

Siccome tali produzioni hanno lo spirito, e sono una fedele pittura degli usi e del gusto dei tempi, una raccolta scelta di quelle nei varj dialetti d' Italia con rami o legni incisi sarebbe un bel regalo al mondo letterario. Abbiam di questa un elegante modello nei „ *Pezzi d' antica popolare poesia* „ *Londra 1791.*

(1) Colla dotta eloquenza sua Gibbon prova quest' asserzione nelle „ *Antichità della Casa di Brunswick*. „ Dopo aver percorso gli stabilimenti di studio dalla Casa d' Este instituiti, e i progressi del Dramma che le si devono, egli osserva „ che alla corte „ di que' Principi fu inventata e raffinata la commedia pastorale „ una certa Arcadia Romanzesca, che sebben non conservi la verità e la semplicità della natura nei modi, pur merita ed eccita molto interesse per l' ingegnosa e ricca eloquenza. „ Il padre „ delle toscane Muse, il sublime Dante, talvolta minor di se „ stesso, continua Gibbon, scrisse che Ferrara non aveva avuto „ mai l' onor di dare un poeta. „ Un po' più tardi e sino ai nostri giorni egli sarebbe stato assai sorpreso, vedendo un coro di sommi vati, che quai cigni armonici ornaron le rive del Po. Nella corte del Duca Borso e del di lui successore, fiorì il Bojardo, Conte di Scandiano, come signore, soldato, e uom di lettere. Egli fu il primo che con fervida e ricca fantasia celebrò gli amori e le imprese del paladino Orlando: e la di lui fama fu nel tempo stesso conservata ed ecclissata dalla luminosa gloria del sommo vate, che continuò la bell' opra. Ferrara può vantarsi d' esser classica terra: là vissero e cantarono Ariosto e Tasso, e i versi d' Orlando e della Gerusalemme furon

Ne fu ben tosto favorito, e fu impiegato dal suo Principe in varie pubbliche occasioni. Or lo vediamo ambasciatore in Ispagna, ora alla Corte Imperiale. Ma ovunque egli andasse, sempre lo seguivan le Muse. In Ispagna ei compiangea con bei versi la morte di Lopez de Vega, ei celebrava i vezzi di una donna „ per tutto simigliante „ ad un' altra, che avea lasciata in Italia. „ In Germania si lagna in sonetti del rigor del clima, e altri versi indirizza „ a bella dama tedesca che parlando non era intesa „ dall' amante. „ In tempo di sua dimora in Roma ei pure, come il nostro Milton, concorse ad arricchire il coro dei poeti che esaltavano i musicali talenti e l' avvenenza dell' amabile Eleonora Baroni. Alla corte del suo Sovrano egli, qual laureato poeta, solennizzava in versi ogni nascita, ogni sposalizio che nella principesca famiglia accadeva. Egli era egualmente pronto alle voci dell' amicizia e del dovere, a consolare, e a congratularsi. In una certa occasione per altro io son disposto a credere, che il pianto suo poetico non fu nè venale, nè finto: voglio dir quello che in dolente elegia versò sulla tomba d' Isabella di Savoja, duchessa di Modena. Anche dopo due secoli la memoria delle domestiche sventure di quell' amabile principessa, che sola potè ammansare l' intrattabile crudele Alfonso, domanda e ottiene il tributo di una lagrima.

Oltre le sue liriche poesie in diverse occasioni, Testi compose in gran parte un dramma tragicomico, intitolato

---

tracciati con caratteri indelebili sotto gli occhi del secondo Alfonso d'Este. Nello spazio di circa tre mille anni, cinque grandi poeti epici comparvero al mondo: ed è ben singolare osservazione, che due tra quelli appartengano a un brevissimo tratto di tempo, ed allo stesso piccolo punto sulla Terra.

Arsinda, che la morte non gli lasciò terminare. La scena di quel dramma è in Tivoli; e l' Imperatore Aureliano e Zenobia figurano tra i personaggi. E' probabile che il poeta cortigiano scegliesse quell' argomento, anche perchè gli porgeva opportuna occasione di alludere colla bellissima descrizione che della Villa d' Adriano fa Zenobia, al palazzo e ai giardini della Villa Estense: ed in fatti sotto questa allusione il poeta sembra incantato dalla bellezza e ricchezza delle scene che gli offre la magnificenza d' Ippolito.

O per effetto dell' imprudente sua musa, o per le maligne trame de' suoi nemici, Testi fu posto nella fortezza di Modena, ove morì ai 26. d' agosto del 1646.

Le liriche sue produzioni sono altamente e giustamente lodate dal dotto ed ingegnoso Autore delle „ Lettere sulla „ Letteratura „ Testi, dic' egli, sembra aver colto nel vero segno il carattere del lirico pensare e verseggiare più ch' altro italiano poeta, ch' io mi conosca: nelle similitudini ed immagini singolarmente egli è sommamente ricco e felice, e pur troppo può addursene per saggio la famosa ode sua al Montecuccoli, che gli costò la vita. I suoi contemporanei conobbero e celebrarono il distinto suo poetico valore. Sinchè si leggerà la Secchia rapita, durerà la memoria

„ Della musa gentil di Fulvio Testi. „

Avend' io qui fatto menzione dell' Opera, o sia *Melodramma*, chieggo al Lettor di permettermi, ch' io qui procuri di assicurarne l' origine, e nel tempo stesso ch' io tenti di scoprire le tracce del nascere in Italia del drammatico recitativo cogli accompagnamenti in musica.

Sulpizio, un commentatore di Vitruvio, si vanta, che sotto la sua direzione fu rappresentato il primo dramma con musicali accompagnamenti nel 1480. in Castel Sant'An-

gelo a Roma. Bergamo di Botta, nativo di Tortona, vuol per se e per la patria sua quest' onore. (1)

Sono perciò amendue annoverati tra quei che hanno diritto alla corona dovuta all' inventore dell' Opera: ma Orazio Vecchi Modenese è quegli che propriamente n' è il padre. „ Orazio Vecchi Modenese, con nuovo esem- „ pio, dice il Maffei nel suo Antiparnaso fece cantare „ anche gli Attori, non eccettuando Pantalone, Zane, il „ dottor Graziano, e il Capitano Spagnuolo, che tutti in „ verso ed in musica fanno la parte loro. (2)

---

(1) Penso che Bergamo di Botta sia stato il primo tra i moderni scrittori, che diede in pubblico un saggio dell' unire insieme poesia, musica e ballo. Nella festa o trattenimento da lui immaginato, e dato in Tortona sin dal 1488. all' occasion delle nozze di Galeazzo, duca di Milano con Isabella d' Aragona, noi troviamo le tre bell' arti sorelle mutuamente ajutarsi in un modo, che fa onore al genio e al buon gusto di Bergamo. Il Cahusac termina la minuta descrizione di quella festa, osservando „ che „ da una tale rappresentazione drammatica, benchè poco rego- „ lare, ripiena per altro di gentilezza, fantasia e varietà, ebbero „ origine le invenzioni dei Caroselli, dell' Opere, e dei gran „ Balli con macchine. „ *Tratt. Stor. del Ballo, tom. 2. pag. 79.*

(2) Il dottor Burney da un estratto del dialogo nell' Antiparnaso, che fu cantato in coro a cinque parti. *Stor. della Musica, vol. 4. pag. 127.* A quell' estratto suggerisco al Lettore amante di musica di ricorrere, perchè vi troverà un saggio di corale musica sulla scena sin dall' anno 1597. in cui fu composto l' Antiparnaso. „ La musica di quel pezzo, dice l' ingegnoso Autore, è impressa „ in cinque separate parti, che tutte cantavano insieme anche nel „ prologo, che a dì nostri suol essere ordinariamente un monolo- „ go. „ = „ Ogni scena perciò non è che un madrigale in azione „ a cinque parti: perchè, quantunque il tutto sia a tempo e in cin- „ que parti, pure i personaggi non compariscono mai sulla scena „ insieme, fuorchè nell' ultimo finale. „ *Ivi pag. 124.*

Il bello è che il Maffei, dopo avere nel dar conto dell'Anfiparnaso descritta esattamente l'opera in musica, ne attribuisce poi l'invenzione a Ottavio Rinuccini di Firenze. Il Burney spiega la cosa e dà ragione al Maffei, col dire, che il vero carattere essenziale di questo genere di rappresentazione è il recitativo. (1) „ Fu il Rinuccini, dice „ Maffei, che aprì la via con la sua Euridice, e non me- „ no con la Dafne e con l'Arianna a quel modo di dram- „ mi musicali, che poscia universalmente invalse. „ Contuttociò, siccome l'Euridice, la prima tra quelle composizioni non fu rappresentata prima del 1600. per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV., mentre il Satiro e la Disperazione di Fileno, due drammi pastorali di Emilio del Cavaliere, comparvero nel palazzo del Granduca a Firenze 1590.: così può contrastarsi al Rinuccini l'onore dell'invenzione. Il nodo qui perciò diviene più complicato; vediam di tagliarlo. Riccoboni, dopo un leggiero esame della questione, così conchiude: „ Senza perdermi „ più oltre in critiche discussioni su questo punto, io „ credo che convenga fissar per data quella tragedia in „ musica che il Senato di Venezia fece rappresentare nel „ palazzo del Doge alla presenza di Enrico III. Re di Fran- „ cia, nel suo ritorno dalla Polonia l'anno 1574. Circa quel „ tempo, tutti i Principi italiani davan Opere pubbliche in „ musica nei loro palazzi.„ Generalmente poi si conviene che la prima Opera grande in Teatro si vide a Venezia nel 1634. (2)

Nel 1655. il Cardinale Sforza Pallavicino, ancor Gesuita, pubblicò il suo Ermenegildo, a cui, come l nostro

---

(1) *Stor. della Musica vol. 4. pag.* 17.

(2) *Ragguaglio dei Teatri in Europa. Londra 1741, pag. 73.*

Dryden, premise un lungo discorso in difesa, ove raccomanda l' uso della rima nella tragedia. (1)

Questo dramma fu scritto pei Convittori del Collegio sotto i Gesuiti, in Roma, e rappresentato sul loro Teatro. Se in qualità di poeta il Pallavicino forse corresse rischio d'essere dimenticato, nol sarà mai certamente qual autore dell'eccellente Storia del Concilio di Trento. Morì nel 1667.

Nel 1657. comparve in Padova l' interessante tragedia di Carlo de' Dottori, l' Aristodemo. Apostolo Zeno la giudica di un merito inferiore al Solimano del Bonarelli. Signorelli all' opposto la sostien superiore, (2) e tra l' altre prove adduce, che „ nel Solimano la compassione si sve- „ glia verso il fine; e nell' Aristodemo comincia dal primo

---

(1) Nè le esortazioni, nè l' esempio del Pallavicino hanno ottenuto grand' effetto. Le tragedie rimate furono sempre poco gustate in Italia, come in Inghilterra: e con tutto il merito loro, Dryden e Martelli non ottennero in ciò il favor pubblico. Per amore di novità soltanto furon talvolta ascoltate e sofferte. Mad. Piozzi ne incontrò una a Padova nel 1784. „ Si passò la serata al „ teatro, ove trovammo una tragedia in versi rimati sull' argo- „ mento di Giulio Sabino ed Eponnina sua moglie: e può vera- „ mente dirsi che gli attori fecero maraviglie in grida e contor- „ sioni. „ *Osservaz. in un viagg. per l'Ital. Dublino 1789 pag.* 449.

Il Riccoboni, dissertando sulla tragedia moderna, fa diverse osservazioni su i versi alessandrini in rima delle tragedie del Martelli: e poi decisamente asserisce nelle sue Riflessioni su i Teatri d' Europa, pag. 152. che „ gli Olandesi e Tedeschi soli hanno imi- „ tato i Francesi nel rimar la tragedia e la commedia, che gl' Ita- „ liani e gl' Inglesi non hanno mai rimate. „

(2) Il Dottori ha un gran rivale nel Preston, che della storia tragica della figlia di Aristodemo ha fatto il soggetto della sua *Messene libera*, o la *Virtù crudele*, tragedia ricca di poetiche bellezze, e di un più forte interesse che quella del Dottori Ha tra gli altri il merito d' esser semplice nella condotta quanto un

„ atto, e va gradatamente crescendo con episodj opportuni „ e degni del coturno. „ L' elogio è certamente meritato: ma forse alcuni lettori trovan penoso il continuo piangere per il lungo spazio di cinque atti.

Il coro dell' Aristodemo presenta una rimarchevole circostanza, essendo diviso in due parti, l' una stabile e fissa, mobile l' altra. (1)

E' formato d' uomini e donne di Messene: una parte rimane costantemente sulla scena: l' altra vi comparisce di tempo in tempo. Il coro termina l' atto quarto coi seguenti versi saffici, ritmo che non mi ricordo d' aver mai incontrato a questo modo in veruna antica tragedia italiana.

„ E se non placa i dei d' abisso Itome,
„ Misere! ah come = il regno fia distrutto!
„ L' ultimo lutto = l' indovin predice,
„ Gli ultimi danni.

---

dramma greco, benchè sia ripiena d'accidenti. Le processioni con canto, che prima dell'azione si mostrano, ed il sagrifizio ad Apollo tengono mirabilmente luogo di coro. Il sanguinoso fatto, che tanto disgusta nella tragedia del Dottori, è felicemente, per così dire, palliato dal Preston col personaggio di Filocle. *Opere poet. Dublino 1793 vol. 2.* Il Monti comincia la sua favola dal momento, ove la finiscono il Dottori ed il Preston.

(1) Nella Giustina, Regina di Padova, di Cortese Cortesi (*Vicenza 1607.*) troviamo un coro della stessa duplice natura: e nell'Asdrubale di Jacopo Castellini, due sono i cori; uno detto universale, l' altro particolare. Convengo col Metastasio dell' assurdità di un coro permanente: ma pure se il coro dee sempre esser morale, come potrà esser tale, quand' è composto or di seguaci di un tiranno crudele, or di que' d' un' adultera regina? Non dovrà ognun d' essi rispettivamente o dissimulare, o esaltar anche le reità di chi dietro se lo strascina?

„ Già per tant' anni = siamo usate al pianto ,
„ Che solo il Xanto = la metà ne conta .
„ Una sol' onta = così lungo sdegno
„ Dunque produce ?
„ O di Polluce = imitatore insano ,
„ E tu profano = Castore mal finto ,
„ Sparta ebbe vinto = quando profanaste
„ L' are sacrate .
„ Torna all' usate = lagrime , o dolore :
„ Senta il furore = già del cor la destra
„ Fatta maestra = in flagellar l' ignudo
„ Seno dolente .
„ Il duol frequente = tiene sparso il crine
„ Alle rapine = della mano infesta ,
„ E di funesta = voce di lamento
„ Eco risuona . „

L' Aristodemo fu posto sulle scene da Pietro Cotta , detto Celio , attore di grande celebrità in quei tempi . Essendosi egli proposto di ricondur la tragedia , se possibil era , a quella prima sua dignità , che avea perduta sul teatro italiano , risolse di fare uno sperimento a Venezia con questa , quarant' anni incirca dopo ch' era comparsa in Padova . Egli prevenne il Pubblico di questa sua intenzione , annunziando che l' Arlechino e gli altri buffoni colleghi suoi (*) (1) sarebbero restati esclusi dal dramma

---

(*) N. B. *La nota seguente diverte per le idee tanto diverse dalle nostre in cosa per noi comunissima e chiara . Ma in quest' Autore brilla sempre un certo ingegno aggraziato , quando cerca origini e dà spiegazioni , ch' io nulla ho voluto mai togliere dal suo testo , sebben ci dica stravagantissime cose .*

(1) Esaminando , o , per dir così , decomponendo il carattere d' Arlechino , lo troviam formato di parti così eterogenee , che

che volea dare, dramma, diceva egli, di tanta passione, ch' ei s' impegnava di trarre il pianto a rivi dagli occhi di tutti gli spettatori; in somma „ che lo spettacolo era di „ un nuovo genere, diversissimo da quelli, che erano in „ uso. „ Fosse merito della cosa o della novità, lo sperimento ebbe buon esito, e la tragedia trionfò per qualche tempo, ma non lungamente. I tanti seguaci di Carlo V, stabiliti in Italia, vi aveano talmente corrotto il gusto, che le ridicole farse alla spagnuola furono ben presto ridimandate. Sdegnata la tragica musa nuovamente abbandonò le scene, e il Cotta rinunziò al progetto.

Di questo distinto attore, che la buona e vera tragedia conosceva ed amava, avrà piacere il lettore di sen-

---

siam portati a credere, dover essere quello una invenzione o composizione de' rozzi tempi. Pur non mancano fondamenti da poter supporre che Arlechino era uno dei principali tra que' mimi, che anche alla raffinata epoca d' Augusto rappresentavano intermezzi di divertimento ai lieti conviti romani. E non è improbabile che questo burlesco personaggio tornasse in moda nel tredicesimo secolo alla corte di Can grande della Scala, ove sappiamo „ che alle cene aggiugneasi il piacere di armoniche sinfo- „ nie, di buffoni, di giocolieri. „ *Stor. della Letterat. Ital. tom.* 5. *pag.* 21. Non so se l' Arlechino dell' antica Roma eccitasse talvolta le risa col suo storpiar tutto: ma è certo che i suoi discendenti nella moderna Italia professano singolarmente questo talento. Lady Millar racconta nelle sue lettere dall' Italia, *vol.* 1. *pag.* 212., d' essere stata presente a grandi arlechinesche imprese in Genova. „ La maschera, il vestito del nostro Arlechino, dice „ un dotto Italiano, metton proprio sott' occhio i satiri, di cui „ parla Orazio. I satiri degli antichi rassomigliavano al capro: „ Arlechino dei nostri tempi somiglia al gatto. *La Poetica di Orazio, Roma 1784. pag. 44.* „. E non è già solo per un certo aspetto esterno, che l' Arlechino d' oggi somiglia al gatto: ma, come quest' animale, egli è scherzevole e malizioso.

tire il carattere disegnato dal Riccoboni, a cui personalmente era assai noto. „ Questo giovine, volendosi acquistare onore, dopo molto esercizio ne'varj gradi dell'arte „ dell' attore, giunse a forza di studio e pratica a farsi „ capo di una compagnia di comici, e ad avere il primato „ a' suoi tempi. Ebbe fama di singolar probità e morale: „ quindi nemico di tutte le indecenze teatrali, che alla „ fine del secolo diciasettesimo erano in voga sulle sregolate scene italiane, da queste cominciò a bandirle, ed „ ebbe gran cura d' arricchirle delle più scelte composizioni. „ Questa testimonianza fa molto onore alla memoria del Cotta. Il Riccoboni ben sapendo che per natura sua il talento di un attore non può lasciar monumenti, ha supplito, fondando con queste sue notizie una tradizione di vantaggiosa fama al suo amico.

L' abdicazione del Cotta accelerò la caduta del teatro, che per qualche tempo giacque inonorato; e a tal segno, che se ne tennero lontani gli amatori tutti delle drammatiche muse. Non è perciò da stupire, se i teatri in Italia non erano in istato migliore di quel che parvero in Venezia al Coryate sul principio del secolo decim' ottavo. „ Il teatro, dic' egli, è molto disadorno e malconcio in „ paragone dei nostri magnifici che abbiamo in Inghilterra: nè gli attori loro posson venire a confronto dei „ nostri per ciò che riguarda decorazioni, spettacolo e „ musica. (*) Vidi peraltro colà ciò ch' io non aveva sin „ allora veduto mai, donne (1) che recitavano con tanta

(*) N. B. *Non si è toccato un testo così stranamente falso, per la sua comica stranezza stessa. A tanto possono giungere la fallacia dei sensi, e lo stravolgimento dei giudizj.*

(1) Gl' Italiani, ai quali il teatro moderno tanto deve in ogni senso, furono i primi che introdussero donne sulla scena. Secondo il Riccoboni, ciò accadde circa l' anno 1560. *tom.* 1. *pag.* 42.

„ grazia, intelligenza, e sentimento, quanto mai potevasi „ aspettar da un attore. „ (1)

Ma quantunque il teatro fosse così negletto e abbandonato, la passion nazionale per le teatrali rappresentazioni sempre durava: e quindi in vece dei pubblici crescevano a quei tempi i privati teatri. Su quelli montavano i giovani di studio, gli artisti, i mercanti, dopo le fatiche del giorno, a ricrearsi coi divertimenti di Melpomene e di Talìa: e parecchi tra questi dilettanti ebbero fama di esser giunti ad alto grado di perfezione nel talento di recitare. (2) I distinti talenti dei celebri Salvator Rosa e Cavalier Bernini anche nella declamazione son noti negli annali dell' italiano teatro. Nella casa del Rosa a Firenze una Società drammatica, detta i Percossi, andò per più anni radunandosi, e recitandovi a quando a quando le più applaudite composizioni. (3) Tra i membri di questa Società troviamo i bei nomi di Giambattista Ricciardi, Carlo

---

(1) *Crudezze*, *in* 4. *1611. pag. 247.*

(2) Si conviene, cred' io, generalmente, che gl' Italiani in questo genere di talento non han rivali. Tal' è singolarmente l' eccellenza del loro gesto nel recitare, che i loro comici attori non solo si ammirano, ma spesso vengono liberalmente premiati, anche dove il loro linguaggio non è generalmente inteso. Dopo avere Michele Fracanzano per alcuni anni divertita la Corte di Francia, Luigi XIV. gli diede una considerabile pensione. Lo stesso Moliere prendeva lezioni di recitare da Tiberio Fiorillo, Napolitano, più conosciuto sotto il nome di Scaramuccia.

(3) *Dominici, Vite de' Pittori, Scult. e Archit. Napolit. Napoli 1745. tom. 3 pag. 233.* Nell' indicato tempo, usavan pure questi privati drammatici divertimenti alla Corte di Torino. Poco dopo esservisi recitato il Pastor Fido, la Creazione del Mondo di Casparo Murtola vi fu rappresentata dalla Principessa di Savoja e dalle Dame di suo seguito Quel piccol dramma finiva con un ballo degli Elementi. *Venez. 1617.*

Dati, (1) Pietro Salvetti, e Volunnio Bandinelli. Il biografo di Salvator Rosa ci dice, che un certo Francesco Maria Agli, mercante bolognese usava, anche in età di settant'anni, di fare frequenti scorse a Firenze per trovarsi alle suddette drammatiche adunanze, ov' egli, dice il Baldinucci, „ portava a maraviglia la parte del Dottor Gra- „ ziano. „ Ma per quanto fosse decaduto il teatro Italiano, pur Melpomene ebbe colà sempre i suoi devoti: e a questi vogliam ora noi ritornare.

L'infelice destino di Giambattista Filippo Ghirardelli, che sembra dover contarsi nel *genus irritabile vatum*, ci chiama a dar notizie della sua tragedia *Constantia*. Irritato da qualche severa critica, egli prese a farne una così elaborata apologia, che l'ardor del comporla gli cagionò una febbre, della quale morì a trent' anni. Se gli autori fossero tutti così sensibili alla censura, non sarebbe più vero che gli uomini di lettere sogliono particolarmente godere di longevità. La *Constantia* fu la prima volta stampata in Roma nel 1653 (2). Crescimbeni loda i talenti e le virtù di questo iracondo poeta, e ne compiange la morte immatura.

Omettendo alcuni tragici scrittori di poco conto, passiamo a chiudere le memorie di quel secolo sul nostro argomento col far menzione delle opere del Cardinal Giovanni Delfino, patriarca d'Aquilea, e del Barone Antonio Ca-

---

(1) Carlo Dati fu uno tra gli uomini di lettere amici del Milton, e da quel tempo seco lui in epistolare corrispondenza. *Opere in prosa vol. 2. pag.* 572. Alle poesie del Milton è premesso un elogio del Dati in latino.

(2) *Per Anconiaria Giojosi*. L' apologia fu pubblicata colla tragedia. „ L' oppositore, dice il Fontanini, fu Agostino Fa- „ voriti. „

raccio, i precursori della buona tragedia in Italia. „ Questi „ scrittori, dice un critico italiano, seppero astenersi dai „ lirici ornamenti dei tragici del secolo XVI. e dalle ardi- „ tezze dei letterati del XVII. „ Il primo scrisse in sua gioventù quattro tragedie. La Cleopatra, la Luerezia, il Medoro, ed il Creso. Sono esse in tal pregio presso gl'Italiani, che son tenute in conto di modelli di perfezione. Crescimbeni, che le avea lette prima che uscissero in luce, così pronunzia sul loro merito. „ Le sole tragedie del „ Cardinal Giovanni Delfino di gloriosa memoria, se mai „ useiranno alla luce, saranno bastanti a confondere l'al- „ trui invidia, ed a mostrare di quanto sia capace il no- „ stro idioma. „ Questi drammi che doveano far tacere l' invidia e dimostrare la grande idoneità della lingua italiana, non so per quale ragione, molto stentarono prima d' esser pubblicate. Maffei trovò la prima di quelle tragedie, e certamente la migliore, perduta tra carte manoscritte, e in sì cattivo stato, che dubitò qualche tempo se dovea pur darle asilo nel suo *Teatro Italiano*, e finalmente le accordò l' ammissione. La ho qui sott' occhio, e voglio riportarne uno squarcio che mi sembra avere ottenuto più lode che non merita. Cleopatra, sentendosi vicina a morte, manda ad Augusto questi ultimi suoi sensi:

„ Augusto, omai son giunta
„ Alla funesta ripa, e il piede or pongo
„ Nella barca fatal che a me s' accosta.
„ Moro, e più che il morire
„ Mi duol l' accusa data
„ All' anima tua grande
„ D' infedeltà, di tradimento. E' fiero
„ L' aspetto della morte,.
„ Ma più fiero è l' aspetto

„ Di sì gran colpa. Acoreo
„ M' ha scoperto l' errore, o invitto Eroe.
„ Ricevi questi estremi
„ Sospiri della vita,
„ Con cui se n' esce unita alle preghiere
„ L' anima supplicante.
„ Consola il mio passaggio
„ Col perdonar sì temerario ardire.
„ Innocente tu sei, e fu del cielo
„ Decreto, che il fedele
„ Agrippa tuo dentro il real cortile
„ Perdesse quella carta,
„ In cui da giusto Nume
„ Fu scritta la mia morte. Io son la rea,
„ Che ad Antonio, che me più che l'impero
„ Del mondo apprezzar volle,
„ Rotta ho la fede. E' il fallo mio sì grave,
„ Che mi duol che il mio petto
„ Sol d' una sia capace.
„ Nè giusto è che ti lagni
„ Se la Parca mi toglie il nobil dono,
„ Fattomi già da te, dell' amor tuo.
„ Troppo indegna è colei,
„ Che per vano desìo, per fasto folle
„ Tradì così grand' Ombra. Asciuga il pianto
„ Non dovuto: non merta
„ Le lagrime d' Augusto un core infido.
„ Ma già sento che tronca
„ La forbice fatale il debil filo
„ Della vita cadente. Ombra onorata,
„ Se qui d' intorno sei,
„ Non isdegnar i preghi
„ D' un' anima pentita, e meco torna

„ Al tenebroso lido, ed assicura
„ Alla tua Cleopatra il passo orrendo.
„ Tu m' addita il sentier, tu segna l' orme;
„ Riparami da morsi
„ Di Cerbero feroce,
„ Che Cerbero più fier mi fia la colpa,
„ Che dentro all' alma negli abissi io porto.
„ Ma cadon le palpebre, e già sol veggio
„ Ombre confuse, e intendo,
„ Che quest' oscuro è della morte il regno.
„ Augusto, la mia vita
„ Del freddo labbro è sulla parte estrema,
„ E per fuggire un sol sospiro aspetta.
„ Fortuna, hai vinto: O Patria, o Amici, addio.„

Le tragedie del Delfino erano già in possesso del favor pubblico, allorchè il *Corradino* del Caraccio fu rappresentato la prima volta in Roma nel 1694. quattro anni dopo la pubblicazione del suo poema epico, *L' impero vendicato*, ch' egli considerava un' impresa men difficile a compiersi di quella di comporre una buona tragedia. (1)

Per una simile impressione Alessandro Tassoni, autore della Secchia rapita, non volle far uso de' suoi talenti per la tragedia. Muratori c' informa d' aver veduto una tragedia, intitolata, *L' Errico*, scritta dal Tassoni all' età di diciotto anni, la quale avrebbe fatto onore in ogni senso

(1) Sembra che Aristotele fosse della stessa opinione: almeno egli pensa che una tragedia, la quale realmente ottenga l' effetto, è produzion da anteporsi alla epopèa. *Poetic. cap. 26.* „ Non può „ l'epico mettere sotto gli occhi le persone istesse cogli atti loro, „ e ricercar de' costumi le fibre tutte, come può il drammatico „ dice il Maffei nel proemio alla sua Merope, *pag. 15.* Certamente non è agevol cosa per un poeta l' offrire una pittura fedele delle „ fibre tutte dei costumi. „

a un poeta consumato, ma che l' Autore non volle mai pubblicare, perchè non era contento della composizione, nè si credea valor bastante a far meglio. (1)

Forse un' altra ragione il trattenne dallo scrivere per il teatro, e fu l' idea che aveva, non essere allora l' italiana lingua capace di parlare in tragedia. (2)

Terminiam le nostre generali osservazioni in materia nostra su questo secolo con questa particolare, che gl' italiani scrittori tragici non si sono ancora uniformemente accordati in una regola fissa per la divisione in atti di una tragedia. Il *Respiro* di Pietro Ingegneri, che comparve in Venezia nel 1609., è in sette atti: il *Vergerio* di Pietro Paolo, altra tragedia di quel secolo, in dieci, che riempievano due serate. Sentiam ciò dai seguenti versi dell' Autore istesso, che avea per lo meno tanta vanità quanto ingegno.

„ Il mio Vergerio già felicemente
„ Con una sola favola due notti
„ Tenne lo spettator più volte intento.
„ Chiudean cinque e cinque atti gli accidenti
„ Di due giornate: e il quinto, ch' era in prima,
„ Poich' avea il caso e gli animi sospesi,
„ Chiudea la scena ed ammorzava i lumi.
„ Il popolo infiammato dal diletto
„ Ne stava il giorno, che veniva appresso,
„ Bramando il foco de' secondi torchj.
„ Quindi correa la calca a tutti i seggi
„ Vaga del fine, ed appena soffriva
„ D' aspettar ch' altri ne levasse i veli. „

Ma i drammatisti italiani di quel secolo, non contenti della tediosa lunghezza dell' intreccio, spesso rendevano le

(1) *Vita del Tassoni.*

(2) Vedi *Pensieri div. pag. 394. Venez. 1646.*

loro composizioni ancora e molto più nojose e pesanti aggiungendovi fredde declamazioni in dialoghi di alterno conflitto di versi. Voltaire, parlando delle tragedie italiane di que' tempi, dice: „ I drammi italiani erano belle decla- „ mazioni imitate dal greco, ma le declamazioni non toc- „ cano il cuore. „ Sembra veramente che gl' Italiani nel precedente secolo non si occupassero che d' imparare, e che nel susseguente non si proponessero di avanzare, uscendo dalla scolastica imitazione degli antichi.

SEZIONE TERZA

MDCC == MDCCXCVIII

Ai luminosi tempi, ove ora entriamo, i letterati italiani cominciaron tosto a emanciparsi dalla schiavitù di mente, che Voltaire e Gibbon con ragione ad essi rimproverano. Deve in gran parte ciò attribuirsi alla istituzione dell' Accademia degli Arcadi di Roma nel 1690. Nacque da quella uno spirito di emulazione che rianimò le avvilite o nascoste facoltà della mente, e grandi speranze annunziaronsi di veder risorta la letteratura in tutti i rami. Da quell'Accademia uscirono a spargersi per tutta Italia molte colonie, che seco portarono un fuoco rianimatore, e fecero germogliare i semi del genio, e maturarne le frutta.

In un' opera che ha per oggetto la storia d' una delle principali parti della bella letteratura, è dovere il rendere qualche conto di una istituzione, a cui se ne devono i più felici successi.

La Società letteraria, da cui nacque l'Accademia degli Arcadi, fu formata da Vincenzo Leonio di Spoleti, e ven-

ne in luce sotto gli auspicj di Cristina Regina di Svezia. In una bellissima sera d'estate del 1690., mentre la Società trovavasi riunita in un ameno praticello sulle sponde del Tevere, presso Castel Sant' Angelo, si presentò l' idea di dare alla Società un nome pastorale. Al sentire un' egloga di un grand' effetto, un membro compreso da entusiasmo esclamò: „ parmi in questo momento di veder l' Arcadia „ dell' antica Grecia, e di udire le dolci e semplici melo- „ die poetiche di que' pastori. „

Fe' colpo sopra ognuno l' idea, e sul momento convenner tutti che ciascheduno prendesse un nome e un carattere pastorale, e che la Società si chiamasse *Gli Arcadi*. Dal prato passò tosto la Società ai boschetti e ai deliziosi giardini della romana Metropoli. Accorsi ad annoverarsi tra loro nobilissimi personaggi d' ambi i sessi, ed anche teste coronate, un posto tra gli Arcadi divenne un oggetto d' ambizione. A Giovanni V. Re di Portogallo tanto piacque l' istituzione, che comprò un giardino sul monte Gianicolo, e ben preparato dal celebre romano architetto, Antonio Canevari, lo destinò al ricevimento e alle riunioni dell' Accademia. Fu quel giardino poscia chiamato il *Bosco Parrasio*, e vi si eressero le leggi della Società incise sopra tavole di marmo, ed altri monumenti in memoria dei Membri più distinti dell' Accademia. (1)

Colà si tengono solenni adunanze da maggio a ottobre: e siccome si adottano i costumi e le maniere d' Arcadia, così i loro affari hanno la data per olimpiadi.

---

(1) *Nel VI. vol. della Bellezza della Volg. Poes.* trovasi un succinto ragguaglio di quest' Accademia, ornato delle armi di diverse colonie, e della veduta del Bosco Parrasio. L' Ab. Vittorio Giovardi pure ha pubblicato le *Notizie del nuovo Teatro degli Arcadi*, colle iscrizioni dei monumenti. *Roma 1727.*

Crescimbeni, primo custode e storico d'Arcadia, racconta che all'adunanza tenuta nei giardini del Principe Giustiniani l'anno 1705. si celebrarono i giuochi olimpici in un rotondo anfiteatro coperto di tappeti verdi, e contornato di leggiere piramidi in legno ornate di rami d'alloro, ognuna delle quali mostrava un'iscrizione in marmo per memoria di un defunto Membro.

Tra i primi Arcadi, che osarono scostarsi dalle leggi di Aristotile, furono gli scrittori tragici. Liberatisi da quelle catene, per mostrare il poco conto, in cui tenevano gli antichi maestri, cominciarono dal giurare inimicizia eterna al coro. Allude a ciò l'autor del poema intitolato *Dell' Arti Rappresentative* pubblicato a Londra nel 1728. e dedicato all'ultimo Conte di Chesterfield.

„ Al presente, l'orribile è corretto
„ Dell'antica Tragedia, il coro escluso,
„ Ed a quella si è dato un nuovo aspetto. „

Ma i voti dei poeti, come quei degli amanti, rare volte sono osservati. Nell'epoca, di cui ora parliamo, i cori molto perderono della loro importanza, ma non furono già universalmente soppressi: alcuni poeti della vecchia scuola li conservarono, ed ebbero anche talora imitatori.

Ma proseguiamo oltre, e andiamo incontro alla luce che ci si affaccia. A que' nuovi tempi così propizj alle muse, Melpomene, è ben da credere, non mancò di seguaci. Il primo che si presenta nel dolente coro, è Pier Jacopo Martelli, Bolognese, che morì nel 1727. Le sue tragedie, *Perselide*, *Ifigenia in Tauride*, ed *Alceste* furono rappresentate, dice il Signorelli, con vero applauso dalla compagnia del Riccoboni in Venezia, Verona e Bologna. Continua egli dicendo, che in quelle tragedie, come pure nell'altre sue del Procolo, Cicerone, Q. Fabio,

e Taimingi, s' incontrano grandi bellezze tragiche. Nella Perselide si ammira particolarmente la felice maniera, con cui sono disegnati e sostenuti i tre principali caratteri. La magnanimità di Mustafà, la patetica tenerezza di Perselio, la gelosia del potere, e l' indomabile crudeltà di Solimano, mostrano l' ardente energico pennello del genio. Il Signorelli propone l' Ifigenia in Tauride e l' Alceste di quell'autore, come modelli ai giovani poeti, che vogliano adattare le favole del greco teatro alle scene moderne. Dello stile del Martelli così parla il Riccoboni:

„ A contare dal mille e settecento il teatro italiano ha „ preso una nuova forma. Il Martelli ha dato parecchie „ tragedie in versi alessandrini rimati. Questo ritmo, che „ in realtà non consiste che in due settenarj formanti un „ solo verso, non è ignoto all' Italia. Rimangono ancora „ antiche stanze di un poeta Siciliano, scritte in versi di „ questa misura, che hanno servito forse di modello al „ verso alessandrino francese, essendo quel Siciliano uno „ dei più antichi verseggiatori. Quel ritmo dal Martelli „ adoprato trovò tosto ad un tempo critici e ammira- „ tori (1): ed avendolo egli il primo trasportato sul teatro tragico, fu detto verso *martelliano*.

---

(1) *Tom. 1. pag 264.* Spiace che il Riccoboni non ci abbia dato le stanze, delle quali parla, o accennati i fondamenti della sua congettura. Io son di parere, che i Francesi abbian potuto trovare il modello da imitare più tosto tra loro, che in Sicilia, perchè nelle Novelle in versi dei *Troubadòurs*, o *Fabliers* francesi spesso incontransi versi alessandrini: e tra gli altri il monologo, detto il *Lai* di Curtois, novella di molto remota antichità, è in quel metro. *Fab. ou Contes du XII. et XIII. siècle. Parigi 1781. tom. 2* Secondo il dotto Tyrwhit, cominciò ad usarsi il verso alessandrino nel Romanzo d' Alessandro, da Lamberto li Cors, ed

Il Goldoni, che non l'amava, pur l'adottò nella sua commedia, *il Moliere*, ed anche tropp'altre volte, sinchè cadde in disgusto per la monotonia della cesura, e la rima troppo frequente, e sempre accoppiata. (1)

La commedia del *Moliere* per altro ebbe applauso, e l'Autore ci dice con compiacenza, che dal pubblico suffragio essa fu posta al pari della Pamela. Era egli di sentimento, che Martelli fosse „ il solo che avrebbe potuto „ darci un teatro completo, se non avesse avuto la follìa „ d'inventar versi nuovi per gl'italiani. „ (2)

Alessandro di Bernay, verso la fine del secolo XII. Egli però sembra essere d'opinione, che siccome in questo metro è necessaria la cesura alla sesta sillaba, così l'inventore di quello ne abbia preso il modello dal verso giambico lungo, usato da Ciullo d'Alcamo, poeta Siciliano, probabilmente lo stesso, a cui allude il Riccoboni.

(1) Contuttocciò ancor si recitano talvolta commedie in versi martelliani su i teatri italiani: e un italiano, a cui chiesi se fossero ancor gustati, mi rispose: „ piacciono molto, quando son „ ben recitati. „ Quindi se il felice tentativo del Sig Hayley d'introdurre sul nostro teatro la bella novità delle commedie in rima ha bisogno d'altri esempi, oltre quello della suddetta commedia del Goldoni, *Moliere*, può presentargliene molti altri la moderna musa italiana.

(2) Il vanaglorioso e poco giudizioso Baretti con questo disprezzo parla del Martelli: „ Un certo Pierjacopo Martelli di Bo„ logna, uomo di qualche talento, pochi anni sono inventò un „ verso di quattordici sillabe, e con quello scrisse varie tragedie, „ pretendendo che quello fosse il più adattato al teatro. Ma „ quelle tragedie non si leggono, a dispetto di un *certo* Goldoni, „ moderno fabbricante di commedie, e d'alcuni altri poetastri, che „ a nostri tempi hanno pazzamente procurato di far rivivere un „ metro, dall'indole di nostra lingua dannato al disprezzo e al„ l'obblio. „ *Grammat. Ital.*

Avendo sì lungamente parlato di questo ritmo, di cui bisogna confessare la molta pieghevolezza, il lettore bramerà averne qualche saggio; e qui lo trovi. Solimano nel quart' atto della Perselide, ragionando sul dar morte al nipote, sente l' interno orror di natura a quella crudeltà.

„ Dunque le altere doti, che amabile lo fanno,
„ Che fur già mia delizia, gli si volgono in danno?
„ Io fui che gliele infusi, che l' educai, perchè esso
„ Fusse amato, e perchè altri l'ama, il punisco io stesso?
„ Misero! il penso, e vivo? nè questo cor mi schianto,
„ Che di dolor non scoppia? e Soliman, questo è pianto:
„ Non v' è già chi mi veda? Lagrime vili, il corso
„ Frenate; ahi per cent' occhi bastami il mio rimorso!
„ Or sei morto, mio figlio, or che il pianto mi cade.
„ Scacciam la debolezza sin colla crudeltade. (*)

Oltre i menzionati drammi, Martelli, abbassandosi a secondare il depravato gusto dei tempi, scrisse una commedia destinata, dice il Goldoni, ad essere rappresentata con fantoccini di legno. (1) Quella commedia è intitolata *Lo Starnuto d' Ercole*. (2)

Or qui mi chiama a se il Catone d' Addisson, in italiano abbigliamento, e voglio soffermarmi ad esaminarlo.

(*) N B. *Povero Martelli! Non si poteva sceglier peggio.*

(1) Egli non fece peraltro in ciò che imitare i segnalati contemporanei. Il Cardinal Ottoboni fece rappresentare la sua Pastorale, il *Trionfo d' Amore*, nel suo palazzo in Roma, con fantoccini, ognun dei quali costava cento pistole. *Hawkin, Stor. della Musica, vol. 5. pag. 145.* Orazio ci fa nota una simile depravazione di gusto in Roma, agli aurei gloriosi tempi d' Augusto.

„ *Captivum portatur ebur, captiva Corinthus* „
Lib. 2. epist. 1.

(2) Il Goldoni ne dà l' analisi nel 1. tom. *delle sue Memorie. Ven. 1788. pag. 100.*

L' anno dopo la sua comparsa in Inghilterra, ei si fe' strada, e penetrò in Italia. Antonio Maria Salvini, il quale, al dire dell' amico suo Redi,

„ . . . ha tante lingue in bocca „ (1)

ne intraprese la traduzione, che fu rappresentata dall' accademia dei Compatiti in Livorno, alla loro prima adunanza nel carnevale del 1714. (2)

---

(1) Vedi *Bacco in Toscana*, ditirambo pien d' estro, di grazie, e di lietissime sebben profonde notizie su i vini d' Italia. Salvini sopravvissuto al Redi onorò la memoria del suo amico con elogio eloquente. *Prose Tosc. Firenze 1715.*

(2) Il Catone non è la sola tragedia, che sia comparsa sulle scene italiane. Mad. Piozzi vide annunziato „ il Re Lear e le sue „ tre figlie „ a Napoli, ma non potè vederne la recita. *Osserv. in un viagg. per l' Italia, Dublino 1789. pag. 359.* E così pure perdette la rappresentazione della „ Tragedia Veronese „ a Padova. *Ivi, pag. 157.* Questa (*cioè Romeo e Giulietta*) ho veduto io mirabilmente data a Firenze nel Dicembre del 1791. Ma la folla dei personaggi di Shakespeare era ridotta a sei: L' allegro e spiritoso Mercurio intieramente lasciato a parte: La madre di Giulietta in vece della ciarliera balia: e il frate, riunendo in se anche il personaggio dello speziale, dava la pozion soporifera. La mascherata, e la scena alla finestra di Giulietta erano omesse. = A Verona poi, ove ancor si mostra per tradizione il luogo delle tombe dei Capuleti, ho veduto l'intiero dramma di Shakespeare in ballo. Mi ricordo d' essere stato altamente colpito dalla magnificenza della mascherata, e profondamente commosso dal ben rappresentato dolore di Romeo al sepolcro. Il dotto amico mio, Ab. Cesarotti, di cui ho la lettera sott' occhio, m' informa, donde sia tratto l'argomento di quella tragedia. „ L' avventura di Giulietta „ e Romeo trovasi riferita nella Storia di Verona di Girolamo „ Corte, ma egli è il solo che la rammemori. Del resto i costu„ mi degli Italiani in que' tempi sono fedelmente rappresentati in „ quella tragedia. „ Nella stessa lettera ei fa le seguenti osser-

Se ne sparse rapidamente la fama, e il Repubblican severo di Roma antica comparve sopra tutti i teatri della moderna Italia, facendo mostra di così pura morale e incorruttibile patriotismo, che ben eran rimproveri ai degeneri abitanti del comun suolo. Può naturalmente supporsi inoltre, che il molle italiano linguaggio della moderna Italia non potesse giungere all'energia dei versi inglesi. (*) La traduzione del Salvini non è peraltro da disprezzarsi.

---

vazioni sopra la tragedia *Otello*. „ Il fatto d'Otello non par che „ abbia verun fondamento storico. Non è certo verisimile che i „ Veneziani abbiano mai dato ad un Moro il comando supremo „ delle loro armate; almeno è certo che non se ne trova parola „ presso alcuno dei loro storiografi. Shakespeare cavò il suo sog- „ getto dagli Ecatomiti, o sia le cento Novelle di Giraldi Cintio: „ ma donde poi lo si cavasse il Giraldi, non so indovinarlo. „ Nell' opuscolo del Rymer, *Vedute sulla Tragedia*, (che probabilmente l' Abate Cesarotti non ha mai veduto) leggiamo la stessa osservazione sulla improbabilità, che i Veneziani dessero l'armi loro a comandare ad un Moro, colla nazione del quale erano in continua guerra.

Malgrado la smoderata lunghezza di questa nota, io non la finirò senza notare, che nella *Tragedia Veronese* da me veduta a Firenze, l'autore, scostandosi da Shakespeare e da Luigi da Porto, le dà lieto fine. Mentre Romeo giubila per la ricuperata Giulietta, ella scopre l' ampolla ch' egli avea vuotata, e riconosce d' aver preso il veleno. Nell' eccesso della disperazione, ella strappa dal fianco di Romeo la spada, e sta per cadervi sopra, quando il frate (che come si è detto di sopra è anche speziale) balza fuori, e dichiara, che il liquor dell' ampolla non era veleno.

(*) N. B. *Fu sempre falsa questa imputazione, cominciando dal* DEBIL *Dante sino allo* SDOLCINATO *Alfieri, cioè per più di quattro secoli.*

Non si può negare che lo spirito di quel bel passo, che comincia

Why Shrinks the soul etc.

non sia ben conservato nella seguente versione:

„ Ritirata in se stessa e impaurita
„ Alla distruzion s' aombra e fugge.
„ Il cielo è quel che l' avvenire addita,
„ E all' uom l' eternitade accenna e mostra.
„ Eternità! pensier grato e tremendo! „

Nè la pittura della vergine vestale tremante all' ara è men bella nella copia che nell' originale:

„ Tu puoi carezzar anco
„ Una vestale pallida tremante
„ Che già miri spirar la santa fiamma. „

Le varie traduzioni di greci e latini classici provano che il Salvini era, come lo definisce il Dottor Johnson, un linguista dottamente pedante. Egli ha fatto gemere i torchj colle fatiche sue per la maggior parte della lunga sua vita. Morì in Firenze nel 1729. „ con danno inespli-„ cabile delle buone lettere „ dice uno de' suoi biografi.

Dopo Martelli si presenta a noi Gian Vincenzo Gravina, che avendo sempre servilmente imitato i greci modelli, a torto aspirerebbe al merito della originalità. E' bensì vero, che gli amatori e ammiratori della greca drammatica semplicità devon trovare degni di lode il suo *Palamede*, l' *Andromeda*, *Servio Tullo*, *Appio Claudio*, e *Papiniano*, molto più poi sapendosi, che furono scritte nel breve spazio di tre mesi, per la pregevole smania di salvar da totale vicina caduta il teatro. Egli fu dei primi italiani infatti, che arditamente si fece avanti per opporsi a quel torrente di buffonesche scipitezze e mostruosità

che rovinando giù dalla Francia (1) e dalla Spagna avean quasi soffocata la voce della tragica musa italiana. Allorchè sursero Martelli e Gravina, la tragedia era totalmente sbandita dalla scena italiana, o, per usar la forte espressione del Milton „ la commedia vestiva gli abiti e „ prendeva il contegno della nobile e addolorata tragedia.„ Cessò anche il parlare in versi sulla scena: ed anche alla vera Commedia succedettero farse ridicole, di varj dialetti miste e composte, (2) a dispetto d'ogni opposizione del

---

(1) Si renda giustizia ai Francesi. Se a que' tempi cospirarono essi insieme cogli Spagnuoli venuti prima in Italia sino dai tempi di Carlo V. e stabilitisi nel Milanese e nel regno di Napoli, nel corrompere il gusto drammatico degl'Italiani, hanno poscia ampiamente compensato quel danno. In que' tempi medesimi alcune delle migliori tragedie recate per mezzo di versione in Italia, contribuirono a promovere la riforma cominciata da Gravina e Martelli. *V. Stor. del Teatr. Ital. t. 1. p. 78. e Mem. del Metastasio, Londra 1796 vol. 3 pag. 226.*

(2) L'uso dei diversi dialetti nella commedia italiana viene attribuito al Ruzante da Padova, poeta e attor comico di grande celebrità. „ Ruzante, dice il Riccoboni, verso l'anno 1630. diede „ sei commedie in cinque atti ed in prosa: ogni personaggio vi parla „ un dialetto diverso dagli altri: il veneziano, il bolognese, il „ bergamasco, il padovano della campagna, il fiorentino: e v'è „ di più anche del greco misto coll'italiano. „ Riccoboni suppone che il Ruzante prendesse quest'idea dal Penulo di Plauto, ove un Cartaginese parla il suo linguaggio, ed aggiunge „ che le ma„ scherate del carnevale gli suggerirono gli abiti e i caratteri dei „ personaggi. „ Si accrebbe la confusione delle lingue coll'introdur di più sulla scena un personaggio che faceva il Capitano Spagnuolo, per adulazione alla Spagna dominatrice in Italia.

Questa mescolanza di più nazioni sul teatro, che tutte parlano con eguale purità e correzione la stessa lingua, è una di quelle inverosimiglianze, che il tempo ha sanzionate, e che servendo al

Cotta e del Riccoboni, a cui da quegli passò il drammatico scettro. „ Ho veduto nel 1702. il *Cid* tradotto e rappresentato a Bologna, dice Addison, che non si sarebbe „ dato, nè avrebbe avuto incontro, se non vi si fossero „ introdotte le parti buffonesche della commedia. „ E Riccoboni, parlando di quei tempi, osserva „ infine il nome „ di tragedia era divenuto straniero al paese: e le stesse „ mostruosità che a quella erano succedute, non ne portavano più il bel nome: sia che un nemico genio l'avesse „ intieramente cancellato dalla memoria degli uomini, sia „ che gli autori si vergognassero di servirsene, le composizioni loro si chiamavano *Opere tragiche, Opere regie,* „ *Opere tragi-comiche, Opere tragi-satiro-comiche* ec. Erano in prosa e in tre atti. „

---

nostro divertimento, ci è divenuta famigliare. Eschilo e Plauto han dato segno d' accorgersi di questa assurdità: ma il giudizio loro, cedendo al desiderio di dare il più generale piacere, si contentarono appunto di non darne che un segno. (Vedi l' *Agamennone* e il *Penulo*)

Bisogna dire però che questo babilonico dialogo del Ruzante piacesse a suoi connazionali, giacchè venne adottato da' suoi successori poeti comici, ed anche ai giorni nostri trova gran partigiani.

E' una molto curiosa osservazione lo scoprire quest' uso similmente praticato sulle scene orientali a un' epoca assai antica. Nel dramma di *Calidas* (la più brillante delle nove gemme della corte di Vicramaditya, che regnò nell' Indie cent'anni prima dell' era volgare) troviamo, dice il Cavalier Jones „ che i personaggi di rango e di sapere sul teatro parlavano il puro *sanscrit*: „ che le donne usavano del *pracrit*, linguaggio un po' superiore „ a quel dei Bramini, pronunziato delicatamente, e colla dol„ cezza dell' italiano: e che i bassi personaggi si servivano dei „ varj dialetti di que' paesi, de' quali si supponevano nativi. „ *Prefaz. a Sacontala, Londra 1790. pag. 9.*

Riguardando ora il Gravina, come campion di Melpomene dall'alto suo stato a tal segno caduta, noi dobbiamo onorare in lui l' uom di merito, se non possiamo ammirare il poeta. Il Dottor Warton, suo grande estimatore, lo chiama „ uomo di vasto sapere, e di mente chiara, un dottis- „ simo legale, e un bravo critico: „ ma non dice motto de' suoi poetici talenti. Forse la migliore apologìa della freddezza delle tragedie del Gravina può trovarsi nelle Riflessioni sugli effetti dello studio della critica, dell' elegante Autore del Saggio sul genio e gli scritti di Pope. „ Può darsi benissimo che la scrupolosa osservanza dei „ precetti dell' Arte cagioni una certa timida stitichezza „ nell' esercizio dei naturali talenti. „ Il Gravina ora deve la sua celebrità alla giudiziosa sua critica. Ma quand' anche non ne meritasse alcuna come scrittore, egli sarà sempre immortale, come protettore e benefattor primo del Metastasio. Colpito dai primi raggi che annunziavano la bellezza e lo splendore dell' ammirabile talento del giovinetto, lo adottò, lo instrusse, e morendo nel 1718. lo lasciò in età di ventun' anni erede del suo sapere e delle sue facoltà. Nè fu ingrato il Metastasio. Piangendo sulla tomba del suo benefattore, sfogò il dolore e la gratitudine nella patetica elegia della *Strada alla Gloria*. La viva pittura, che si legge di questo venerando uomo in quella dolcissima poesia serva di gradito ornamento a questo articolo.

„ Già l' ardente desìo cede al difetto
„ Del mio poter: ma venne a darmi aìta
„ Del buon Maestro il venerato aspetto.
„ Riconosco la guancia scolorita
„ Dal lungo studio e il magistrale impero,
„ Che l' ampia fronte gli adornava in vita.

„ A me rivolse il ciglio suo severo,
„ Da cui pur dianzi io regolar solea
„ Delle mie labbra i moti e del pensiero . „

Passiam ora a comunicare al nostro lettore un cenno sulla vita del Gravina, di man di maestro .

„ Questo dotto leggista in civile , dice il Dottor Bur-
„ ney , nacque nella diocesi di Cosenza , sotto il pontifi-
„ cato d' Innocenzo XI. , e fu chiamato a Roma per occu-
„ parvi la cattedra di Professore in legge , nell' Università
„ della Sapienza . Ebbe molti amici , dai quali fu sincera-
„ mente amato , e rispettato : ma non mancò neppure di
„ nemici , che cercarono di deprimerlo e mortificarlo nei
„ loro scritti . Le famose satire di Quinto Settano (*il se-*
„ *niore*) furono scritte contro di lui , chiamato in quelle
„ *Filodemo* . Sono esse estremamente amare : ma può dirsi
„ ch' egli le avea provocate coi rozzi suoi trattamenti ver-
„ so gli altri nei proprj scritti, nei quali ei non risparmia
„ o rispetta niente più gl'ingegnosi e dotti, che gli sciocchi
„ ed ignoranti . Le opere sue consistono nella sua Poetica,
„ ossia la Ragion Poetica (1) , un trattato sulla tragedia ,
„ pubblicato dal Metastasio , e quattro tragedie, intitolate
„ il *Palamede* , l'*Andromeda* , *Appio Claudio* , e il *Servio*
„ *Tullo* . Sono esse talmente greche , che più greche non
„ le avrebbe scritte Sofocle a' tempi suoi .

„ Ma la più celebre delle sue produzioni da Professore
„ è *Originum Juris Libri tres* , la più dotta opera che su
„ quell' argomento fosse ancora comparsa , e che tuttora
„ viene molto letta e studiata da chi s'applica alla legge.

---

(1) Il merito di quest'opera è discusso dal Sig. Pinkerton colla nota sua abilità nelle *Lettere sopra la Letteratura* , *lett.* 30. Vi si trova molta ingenua critica , e profonda originale maniera di pensare .

„ Infine egli ha lasciato il nome di un mediocre poeta ed „ oratore, ma di un uomo dottissimo nelle classiche co- „ gnizioni. „ (1)

Con gran piacere e giustizia aggiungiam qui alla lista dei tragici poeti italiani il gran nome di Pietro Trapasso, detto Metastasio. Egli ancor fanciullo, imbevuto dei precetti di Gravina, scrisse il Giustino, maravigliosa produzione per l'età dell'autore. Dall'ingegnoso e dotto suo biografo riportiam qui un critico saggio di quel dramma. „ La scena 4. del second'atto è scritta egregiamente, ed „ abbonda di profondi sentimenti. Al fine d'ogni atto vi „ sono cori alla greca, e arie all'italiana: e questi pezzi „ possono essere stati posti e detti in musica. Cleone, l'in- „ dovino, tratta molto ben la sua causa, per un avvocato „ di quattordici anni, dinanzi alla bella vedova Asteria, „ *atto* 3. *scena* 5. I tre primi atti sono tranquilli e senza „ passione: ma il quarto è pien di sventure e d'agitazio- „ ne. In quello accade qualche cosa di simile alla situa- „ zione di Romeo e Giulietta di Shakespeare, ove Romeo, „ supponendo morta Giulietta, beve veleno un momento „ prima di vederla rinvenuta dal letargo. Così Sofia cre- „ dendo Giustino irrimediabilmente annegato, prende la „ fatale bevanda, e poco dopo sa ch'egli è salvo. (2) „

Osserva il Burney al vol. 3. di quest'opera, pag. 348. „ che questa rassomiglianza d'incidenze non può generar „ sospetto di plagiato nel Metastasio. Il giovine poeta „ lirico non aveva certamente tolto il caso nè dalla Giu- „ lietta del da Porto, nè dalla tragedia del Shakespeare:

---

(1) *Mem. sulla vita e gli scritti dell'Ab. Metastasio. Londr. 1796. Vol. 1. p. 12.*

(2) Ivi *pag. 7.*

ma bensì dal terzo libro dell' *Italia Liberata* del Trissino, che gli avea somministrato l' argomento del dramma. La Sofia del Trissino, credendo l' amante annegato, prende la risoluzione di precipitar da un balcone; ma vedendo

„ Acqua con sublimato in un fiaschetto,
„ Che la donzella sua, per esser bruna,
„ Adoperava a far la faccia bianca, „

e ch' ella

„ Sapeva esser veneno „

lo ingoja. La Sofia del Metastasio

„ Per dolor della morte di Giustino „

si ritira nelle sue stanze, e vota bevendolo

„ Un vaso di mortifero veleno. „

Si chiama tosto un dotto medico in soccorso d' ognuna delle due Sofie, e si porge loro un potente ed efficace antidoto. Una circostanza descritta nel poema del Trissino è con giudizio omessa dal Metastasio, siccome impropria di una drammatica rappresentazione. Affinchè la Sofia del poema si liberi dall' „ acqua con sublimato „ l' autore la fa porre

„ con li piedi in alto,
„ e con la bocca in giù. „

Questa è l' unica tragedia, propriamente tale, scritta dal Metastasio: del che deve molto dolere agli amatori delle belle produzioni in questo genere. Egli è ben evidente, non solamente dal prodigioso saggio che di questo talento egli diede in sì tenera età, ma molto più dagli ammirabili pregi di condotta, di sviluppo, di passioni e di stile ne' suoi lirici drammi, ch' egli sarebbe stato sommo scrittore tragico, se, come osserva il Mason, non fosse

stato costretto di servire ai compositori di musica, facendo per loro libretti da opera, e non tragedie. (1)

Parecchie per altro son l'opere stesse del Metastasio, che ben declamate, per la commozione degli affetti della pietà e della tenerezza, hanno un vero diritto a passar per tragedie. E che siano state recitate alcune opere del Metastasio senz'ombra di musicale accompagnamento, lo sappiamo da lui stesso e dal sig. di Cahusac. „ I miei dram- „ mi in tutta Italia, dice il Metastasio in una lettera al „ caval. di Chatellux, per quotidiana sperienza sono di „ gran lunga più sicuri del pubblico favore recitati da „ comici, che cantati da musici. „ E il sig. di Cahusac nel suo piccolo curioso Trattato storico sulla Danza, parlando dell'omettere le arie nell'opera italiana, osserva, che „ così si fa quando si rappresentano alcune volte le „ tragedie del Metastasio senza musica. „ Nonostante queste autorità, non è generalmente noto o creduto in Inghilterra, che le opere del Metastasio si rappresentino su i pubblici teatri e con grand'effetto, senza musica. Ma un italiano di merito, che mi è a fianco, mentre ciò scrivo, mi assicura d'avere con gran diletto più volte udito diverse opere di quel sommo poeta sul pubblico teatro d'Ascoli sua patria, recitate da dilettanti e professori. I

---

(1) *Saggio sulla Musica ingl. da chiesa, pag. 202. alla nota.* Vedi pure *Lezioni di Rettorica, e Belle Lett. di Blair. Dubl.* 1783. *vol.* 3. *pag.* 355. = *Consigli ad un giovine poeta del Sig. Sherlock pag.* 42.

L'Eximeno dopo aver tributato al Metastasio le tante somme lodi ch'ei merita, soggiunge il desiderio, che „ gl'intrecci di molti „ drammi non s'assomigliassero tanto fra di loro, e che non si scio- „ gliesse tante volte il nodo colla medaglia. „ *Orig. della Musica, pag.* 422.

cori in fine, com'è naturale, si sopprimevano; ma le arie, come pezzi che tengono al dialogo (e nel Metastasio que' pezzi son d'oro) sempre si recitavano. Le opere, ch'egli si ricorda d'avere udite con sola declamazione, sono la *Didone abbandonata*, la *Clemenza di Tito*, *Siroe*, *Catone in Utica*, *Demofoonte*, ed *Alessandro nell' Indie*. Egli soggiunge però di non aver mai incontrato drammi del Metastasio semplicemente recitati, nelle città di Roma, Napoli, Firenze, Ferrara, ove avea dimorato alcun tempo: e pensa, che se ne fa quest'uso soltanto nei privati teatri dei convitti di educazione, o nelle piccole città, come Ascoli, troppo povere o troppo oscure per invitare i distinti *Virtuosi* di musica a comparire sulle loro scene. Ma in ciò s'inganna. Le opere del Metastasio sonosi più volte godute senza musica su i pubblici teatri di Napoli, Venezia e Milano: mi hanno assicurato parecchi coltissimi italiani, benchè grandemente sensibili al piacer della musica, d'essersi sentiti più fortemente commossi da quella dolcissima appassionata poesia, semplicemente declamata, che quando era unita alle grazie della squisita musica d'un Jomelli, o d'un Caldara: e qui cade giustissima l'osservazione di Marmontel, che l'austero e dignitoso interesse della tragedia non può ben rendersi sul lirico teatro. (1)

Io contava di qui terminare questa mia digressione, quando una lettera che ultimamente ho ricevuto dal signor Signorelli, mi dà motivo di proseguire. „ Voi mi do„ mandate, dic' egli, se l'opere del Metastasio si rappre„ sentano senza musica, e se allora si tralasciano l'arie: „ I commedianti che cercano alla giornata ogni via per chia„ mare concorso, hanno tra tanti altri mezzi usato di re„ citar, senza musica, le opere di quel Poeta. Mi ricordo

(1) *Saggio sulle rivoluzioni della Musica in Francia*.

„ d' averne udite alcune nella mia adolescenza così de-
„ clamate in patria, e singolarmente la *Clemenza di Tito*;
„ e le arie allora si recitarono, come tutto il resto, ad
„ eccezione di alcune, che erano similitudini troppo poe-
„ tiche. I Commedianti Lombardi da molti anni sogliono
„ declamarne alcune in Venezia e per la Lombardia. Nel-
„ l'anno spirante 1796. la compagnia Andolfati ha recitato
„ la *Didone*, ed altre opere ancora in Napoli, senza alcuna
„ musica, e ritenendo le arie di paragoni che non sono
„ assai poetici „. A questa autorevole testimonianza di un vivo eminente autore aggiungiamo quella di un altro pregevolissimo, ultimamente mancato. Mentre il Goldoni s' applicava a' suoi studj in Feltre, fu ricercato di scegliere un dramma da recitare pubblicamente sopra un teatro eretto nel palazzo del Governatore. La mancanza d' attori comici l' obbligò a ricorrere a qualche tragica produzione, ed egli scelse due opere del Metastasio, che vennero rappresentate senza musica „ e misi soltanto le arie „ in recitativo. „ (1)

Ma rimettendoci ora in cammino, il conte Saverio Pansuti di Napoli merita qui, come poeta, una menzione più che il buono e dotto, ma freddo Gravina. Mi ristringerò per altro unicamente a registrare le sue cinque tragedie in diversi tempi da lui pubblicate, cioè *Bruto* nel 1723., *Sofonisba* e *Virginia* nel 1725., *Sejano* nel 1729., e *Orazia* nel 1742. edizione intiera di tutte le opere sue.

Ma un maggiore e non comun merito vien riconosciuto nel *Crispo*, tragedia del duca Annibale Marchese, compatriota e contemporaneo del Pansuti. Esso è, dice un critico italiano, copia dell'Ippolito del patetico pennel d'Euripide, e del magico verso di Racine. Oltre il Crispo e la

(1) *Mem. del Goldoni. Ven. 1788. t. 1. p. 142.*

Polissena, il Marchese ha composto dieci drammi sacri, pubblicati con magnifica edizione in due volumi in quarto a Napoli nel 1729. Tra i compositori di musica, che fecer cantare i cori di queste tragedie, si trova il nome del celeberrimo Hasse, detto il Sassone. A tal segno amò il Marchese i suoi studj, che si dimise nel 1740. dall' essere governator di Salerno, e risolutamente sottraendosi all'arcivescovato di Palermo, si ritirò nel monastero dei Padri Gerolimini in Napoli (1), ove tutto si diede al culto della religione, e nel tempo stesso a quel delle muse. Probabilmente egli scrisse que' suoi drammi sacri per il privato teatro del santo suo ritiro, ove a quando a quando risvegliava l' eco addormentata di quell' isole con versi pari ai seguenti nell' Ermenegildo:

„ Udito ho sempre
„ Ch' uomo, al cui senno sacri riti ed alme
„ Commesse furo, se con voglia ingorda
„ Alle profane cose intende, e lascia
„ All' altrui cura il gregge, e sol da quello
„ Toglie da lungi il ricco frutto, è indegno
„ Del sacro grado, e il profan male adempie.
Gens. „ Chi serve al re, non è men caro a Dio.
Recar. „ Caro è a Dio sol, chi al suo dovere intende,
„ E il tuo non è di consigliar regnanti. „

Il Duca Marchese morì nel 1753. „ ammirato per le sue „ virtù „. Lo segue il dotto filosofo Antonio Conti, nobil Veneto, che in età avanzata rivolse il suo genio a compor tragedie, e son esse *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Giulio Cesare*, e *Druso*. Fosse debolezza per gli anni, o troppo

(1) L' Oratorio dei PP. di S. Pilippo Neri, elegante fabbrica, ricca fondazione.

stitico freddo giudizio, v'è un non so che di timido in que' suoi componimenti, che si oppone all'effetto teatrale: ma nella purità dello stile, e nella verità dei caratteri, rare volte furono superati: quindi è, che quantunque non possano aver luogo e sostenersi sulle scene, avranno sempre un distintissimo luogo nel gabinetto.

Ma non ci sia permesso di passar leggermente sul conto di questo veteran letterato. L'amor suo per l'inglese letteratura deve renderlo caro ad ogn'inglese uom di lettere (*). Egli tradusse una parte del *Paradiso perduto* di Milton, e coll'assistenza del „ valentissimo lord Bolingbrooke „ diede una libera versione in italiano del *Riccio rapito* di Pope. Leggiamo inoltre nelle Notizie premesse al secondo volume delle sue opere postume, pubblicate a Venezia nel 1756. che, mentre dimorava a Kensington, il Giulio Cesare di Shakespeare gl'ispirò l'idea di comporre il suo *Giulio Cesare*, e il *Marco Bruto*: ma che fu il Duca di Buckingham, che gli suggerì quella di dividere l'argomento in due. „ Ad imitazione del Duca di Buckingham, „ dic'egli, l'avea diviso in due tragedie, per più sepa- „ rarne le passioni dominanti, e far meglio sentire il „ punto che dà loro l'unità e la forza. „ Il suo biografo pur anche dice che il Giulio Cesare, rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1743. fu giudicato per la più regolare tragedia che sino allora si fosse veduta sul teatro italiano. Lusingato dall'esito felice „ volle nell'anno se- „ guente che i cori fossero posti in musica e cantati, cre- „ dendoli necessarj all'unità della tragedia. La cosa non „ era impossibile. Furono cantati a Roma e a Vicenza i „ cori della Sofonisba, altrove i cori della Canace dello

(*) N. B. *Così deve dir parimenti ogni colto italiano dell'autor di queste memorie, dello stimabilissimo Roscoe ec.*

„ Speroni , di cui resta ancora la musica. „ Ma non ebbe luogo lo sperimento : „ lo spirito e il buon gusto manca „ dice l' autore . Dal citato passo risulta 1. che i cori del primitivo teatro italiano erano sempre cantati , e che la musica originale di quelli della Sofonisba e della Canace esisteva ancora nel 1756. , quando le opere postume del Conti vennero in luce . 2. Che i cori nella tragedia italiana eran caduti in disuso prima del 1743. quando fu la prima volta rappresentato il *Bruto* . Cessò il coro , come abbiamo altrove osservato , al nascere dell' Opera . Mi conferma in questa opinione il vedere in diverse tragedie scritte dopo quell' epoca , che o più non sonovi cori , oppur son rilegati al fine dell' atto , come per poter essere omessi , o accompagnati da musica , a piacere del direttore dello spettacolo . *(1)*

---

(1) Quantunque io abbia inutilmente cercata la musica dei cori della Sofonisba , e della Canace , pure potrebb' essa ancora trovarsi , giacchè certamente si conosceva a un' epoca non così lontana , come il 1756. E' una disgrazia che il cav. John Haukins e il Dott. Burney non abbian fatto indagini per discoprire la musica dei cori di quel vecchio teatro italiano . Probabilmente essa giace nascosta in qualcheduna delle Collezioni in Italia , particolarmente in quella del P. Martini a Bologna . Avend' io perduto o smarrito le note che presi di quanto contenevasi in un volume manuscritto inedito della sua storia della musica, che si conserva nel monastero dei Benedittini a Bologna , non posso dire se in quella preziosa opera mss. si faccia di ciò menzione. Difficilmente so persuadermi che un autore tanto minutamente accurato, come il Martini , abbia negletto una ricerca così curiosa . Mi si dirà forse , che la musica , di cui deploro la perdita , era buona per un antiquario , non già tale da far piacere a un moderno conoscitore e amatore di musica . Ne convengo, ed è come antiquario, che me ne dispiace la perdita , o il nascondimento . Del rima-

S' intenda però, che qui parlo soltanto delle tragedie profane, mentre, quanto ai drammi d' argomento sacro, composti per i chiostri, ed eseguiti o in azione, o alla maniera degli oratorj di Handel, io credo che i cori fossero sempre conservati e cantati. In una radunanza d' uomini giornalmente avvezzi a far risuonare le sacre volte colle lor voci in lode del Creatore, non poteano mai mancare organi vocali, coi quali ben rendere le parti cantanti di un coro. Oltre di che è anche da credere, ch'essi avran colta volentieri l' opportunità d' impiegar voce e saper musicale in un simile esercizio, per sollevarsi talvolta dalla nojosa psalmodia corale in chiesa. Noi abbiam trovato che Hasse metteva in musica i drammi sacri del Marchese, e una tragedia in latino, intitolata *Sennacherib*, che ho sott' occhio, stampata a Roma nel 1739., e scritta evidentemente per collegio, o per chiostro, con intermezzi per musica da cantarsi fra gli atti. (1)

---

nente, siccome l' Accademia dei Filarmonici fu instituita a Vicenza ai tempi del Trissino, si deve naturalmente supporre, che v'erano sin d' allora distinti maestri dell' arte musica, che saranno stati impiegati a far cantare le parti vocali dei cori della Sofonisba. Sarebbe veramente oggetto d' interessante curiosità un saggio di musica drammatica ai tempi del padre della tragedia italiana.

(1) Questi intermezzi non sono già oziosi e senza interesse, come i cori: ma consistono in madrigali e canzonette e, come la celebre *Serva Padrona* di Pergolesi, espongono con brio sulla scena caratteri e accidenti comici. Sono talvolta brevissime parti o atti d' un piccolo dramma pastorale, divisi infra gli atti della grande rappresentazione, e quindi continuamente interrompendosi, e interrompendo. Sono essi perciò a ragion censurati dal Wrinht, ch' era in Roma nel 1721. *Viaggio in Ital. vol. 1. del 1744.* Questo moderno intermezzo corrisponde all' embolima degli antichi. *Arist. Poet. c. 18.*

Ma ritorniamo al nostro Autore. Il Conti coltivò la letteratura francese non men della inglese, e scrisse in quella lingua con elegante facilità. (1) Egli fu sempre interamente dedicato allo studio. Fin da giovine avea rinunziato agli onori e vantaggi che offrivagli la sua nascita di patrizio veneto: e leggesi in una sua lettera „ protesto a „ V. E. con ogni candidezza di onore di non amare con „ attacco altra cosa, che la mia quiete e la contempla- „ zione della verità. Di buon grado rinunzio a tutti gli „ agi, a tutti gli onori, a tutte le ricchezze, quando si „ tratti di perder l'una o lasciar l'altra. „

Questa sua vita di mentale attività finì per un colpo di apoplessia nel novembre del 1748.

La vera gloria della musa tragica nel presente secolo, e precisamente all'epoca, a cui qui siamo giunti, è la *Merope* del Marchese Scipione Maffei di Verona „ una tra- „ gedia, dice Voltaire, degna dei più bei giorni d'Atene, „ in cui l'amor materno forma tutto l'intreccio, e il più „ tenero interesse nasce da purissima virtù. „ Ma questa lode di Voltaire è fredda in paragone di ciò che ne dice

(1) Nel 1739. il Conti pubblicò una versione dell' Atalia di Racine, a cui premise una critica dissertazione su quell' ammirabile tragedia. Ei ci dice, che l'avea composta nell'autunno del 1720. in tempo di sua dimora nella deliziosa villa della Contessa di Caylus, di cui protesta che dee continuamente far menzione con tenerezza, rispetto e gratitudine. Era ella nipote della famosa Maintenon, per compiacere alla quale sostenne la parte d' Atalia a San Ciro in presenza di Luigi XIV. e della corte. Racine istesso preso „ dalla soavità e dalle grazie del dire della Contessa „ le aveva insegnata la parte. A questa occasione ci fa sapere il Conti, che quella sua così teneramente ricordata Dama gli avea detto più volte, che Racine preferiva Atalia a tutte l' altre sue tragedie.

un vivente distintissimo inglese scrittore, ammiratore delle classiche bellezze di questo dramma. Egli pronunzia con vero entusiasmo „ che questa è la più compiuta tragedia che „ sia al mondo. „ (1) Per quanto ammiri anch' io la classica semplicità della Merope, e la sua condotta felice in più modi, non saprei però convenire col dotto ed ingegnoso panegirista in un encomio così generale. Sia pur potentissimo il materno affetto: l' arrabbiata sete però che ha Merope del sangue di un ramingo abbandonato giovine, di cui la colpa tutt' al più è dubbiosa, eccede: nè si può senza fremere sentir l' orribile sua smania di aprirgli il petto, strappargli il cuore, e ridurglielo in pezzi coi denti.

„ io in vita
„ Non vò più rimaner: da questi affanni
„ Ben so la via d' uscir: ma convien prima
„ Sbramar l' avido cor con la vendetta.
„ Quel scellerato in mio poter vorrei,
„ Per trarne prima, s' ebbe parte in questo
„ Assassinio il tiranno; io voglio poi
„ Con una scure spalancargli il petto,
„ Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
„ Lacerarlo e sbranarlo. (2)

---

(1) Goldsmith limita le sue lodi alla scelta dell' argomento, e gli applaude d'avere imitato il Sansone di Milton, e l' Atalia di Racine, componendo una tragedia senz' amori. *Stato pres. della letterat. pag. 48.* Suppongo che non sia necessario far qui osservare al lettore, che alla Merope del Maffei deve il teatro inglese una tragedia, che onora la lingua non meno che la scena, il *Douglas* di Home.

(2) Io credeva che non si fosse andato più oltre in fatto di barbarie, sinchè all' aprire del Tito Andronico, o Ratto di Lavi-

Così pure è assolutamente inverosimile l' odioso tradimento d' Ismene, che dà nelle mani dell' inferocita sua Signora Egisto. Può similmente tacciarsi di ciarliero il vecchio Polidoro, il quale, mentre lo spettatore si sente agitato dall'incerto destin di Egisto, distrae la sua attenzione colle riflessioni sulla vecchiaja, e sulla perdita del vigore, di cui andava superbo in gioventù. Malgrado per altro ogni errore e difetto, che una critica imparziale discopra in quella tragedia, scompariscono tutti allo splendore delle tante sue bellezze. Il piano di questo mio libro non ammette lunghe citazioni: pure non so resistere al piacere di qui trascrivere due passi di grandissimo effetto, benchè mal tradotti dal freddo ed inelegante nostro Ayre.

Mer. . . . . . „ ma se ancora
„ Fosse falso sospetto, or ti par egli
„ Che il sol peregrinar del mio Cresfonte
„ Mi dia cagion di dover esser lieta?
„ Rozzo garzon, solo, inesperto, ignaro
„ De le vie, de' costumi, e dei perigli,
„ Che appoggio alcun non ha, povero e privo
„ D' ospiti, qual di vitto e qual d' albergo
„ Non patirà disagio? quante volte
„ Alle altrui mense accosterassi un pane
„ Chiedendo umile! e ne sarà fors' anche
„ Scacciato, egli il cui padre a ricca mensa
„ Tanta gente accogliea. Ma poi, se infermo
„ Cade, com' è pur troppo agevol cosa,

---

nia, di Ed. Ravenscroft, ho incontrato il seguente passo in bocca al Moro, dopo che l' imperatrice ha pugnalato il proprio figlio.

„ Ella nell' arte mia me stesso ha vinto,
„ Nel dar morte m' ha vinto; il proprio figlio,
„ Più di me fiera, trucidò . . . Mel porgi,
„ Divorarlo vogl' io . . . „

„ Chi ne avrà cura? Ei giacerassi in terra,
„ Languente, afflitto, abbandonato, e un sorso
„ D' acqua non vi sarà chi pur gli porga.
„ Oh Dei! che s' io potessi almeno ir seco,
„ Parmi che tutto soffrirei con pace, „ (1)

E non men bella è la pittura, che della rurale felicità fa Egisto.

„ mio pastoral ricetto,
„ Mio paterno tugurio, e dove sei?
„ Che viver dolce in solitaria parte,
„ Godendo in pace il puro aperto cielo,
„ E della terra le natie ricchezze!
„ Che dolce sonno al susurrar del vento!
„ E qual piacer sorger col giorno, e tutte
„ Con lieta caccia affaticar le selve!
„ Poi ritornando nel partir del Sole
„ Ai genitor, che ti si fanno incontro,
„ Mostrar la preda, e raccontare i casi,
„ E descrivere i colpi! „

Questa tragedia è stata le tante volte esaminata, imi-

---

(1) Siccome l'autor dichiara d'essere stato molto ajutato dalla madre sua nella composizione di questa tragedia, così è da credere che la bella descrizione dei materni patimenti qui trascritta fosse da lei suggerita o fatta ancora più bella. Merita in tale proposito d' esser qui riportato pur anche un tratto di sua filial gratitudine. Essendosi egli servito nell' atto 4. scena 4. del nome di Silvia, così si scusa dell' aver introdotto un nome „ che non è „ greco, ma l'autore, dic' egli stesso nelle *Annotazioni pag. 135.* „ ha voluto in ogni modo metterci il nome della madre sua, quasi per gratitudine, avendo da essa imparati e presi alquanti passi de' più graditi di questa tragedia. „ Quanto mai indica nell' Au- „ tore un bel carattere questo tratto d' ingenua apologia!

tata (1), tradotta (2), che non v'è luogo a dir cose nuove. Aggiugnerò soltanto che in un carnevale fu rappresentata quaranta volte a Venezia; e che se ne conoscono sessanta edizioni. (3)

---

(1) Sul piano della Merope Voltaire eresse una delle tragiche sue composizioni, che probabilmente un giorno sarà riputata per la migliore. Di quella di Voltaire pubblicò una esanime traduzione inglese, o piuttosto imitazione, Aronne Hill, e le volle dare cert'aria d'antichità aggiungendovi i cori. Alla sua Merope Voltaire premise una lettera di favorevole critica, e ingegnoso complimento all'autore: ma poco dopo per quel suo invidioso maltalento ne pubblicò un'altra indirizzata a se stesso sotto nome del Signore de la Lindelle, in cui col più nemico e maligno fiele attacca ogni debole di quell'italiana tragedia.

(2) Baretti per quella sua trascuratezza, che tanto scredita la sua *Italiana libreria*, dice che la Merope del Maffei ebbe l'onore d'essere tradotta in inglese da Aronne Hill, e in francese da Voltaire, *pag.* 102. La sola traduzione della Merope, che ne merita il nome, almeno per la fedeltà, è quella dell' Ayre, *Londr.* 1740. Ma tutto il merito è nell'esser fedele, perchè i versi sciolti, nei quali è scritta, non sono versi che per l'occhio e per la misura.

(3) Quella di Londra dal Thompson 1720. è giudicata dal Baretti per la migliore: io preferisco quella di Livorno 1763. d'Antonio Santini, perchè contiene le diverse lezioni dell'ultima edizione di Verona, e le varie critiche di quell'opera uscite in luce. La prima edizione è quella di Modena 1713. dedicata al Duca Rinaldo I. d'Este. Tra i preziosi letterarj monumenti della magnifica libreria del Conte di Charlemont v'è un esemplare della edizion di Verona 1745 con note marginali di mano dell'autore. A quella edizione vanno unite le traduzioni, francese di Freret, e inglese di Ayre. L'autor fece dono di questo esemplare a lord Charlemont, durante il soggiorno di questo in Verona, ove il saper suo e le pregevoli qualità gli guadagnarono l'amicizia del Marchese Maffei, e un distinto posto nella società letteraria, che radunavasi talora nel palazzo dello stesso Maffei.

La Merope sua è una delle ben poche tragedie moderne, che provan per altro, essersi ingannato Boileau, quando ha asserito,

„ Sensibile d' amor viva pittura
„ E' la strada del cor la più sicura. „ (1)

Ma l' ottenere il favor pubblico, senza l' ajuto della passione amorosa, ai tempi dell' apparir della Merope ben provò non comuni talenti nell'autore. Circa appunto que' tempi sull' esempio de' Francesi l' intreccio amoroso s' impadronì della tragedia italiana, e non fu già considerato soltanto come una novità, ma come necessaria condizione. L' autor dell' *Arte rappresentativa*, pubblicata nel 1728. riporta e deplora questa innovazione.

„ I gentili Francesi hannovi intruso
„ La pulizia, l' amore, e tutte quante
„ Le novità, ch' io vo' chiamare abuso. „

Ma vediamo di rimontare all' origine di questa dannosa novità. Sinchè gl' Italiani servilmente imitarono gli antichi, l' amore non trovò luogo nelle loro produzioni: questa passione sembrò forse agli antichi stessi non degna abbastanza della drammatica imitazione, perchè non ebbero, e non ammisero mai l' idea d' una voluttuosa unione di due anime simpatiche. Bensì alla più tarda età della Cavalleria galante, fattosi maggiore il sociale commercio fra i due sessi entro saggi limiti, quella passione o piuttosto quell' appetito, che natura ispira, suggerì a que' romanzeschi tempi il lingnaggio del sentimento per esprimere le sensazioni Pensavasi allora, o almen dicevasi, „ Non si dà vero amore senza sentimento. „ Infatti si parlava d' amore con tale astrazione o platonismo, che sembrava realmente per lo più non aversi in vista che og-

(1) *L' Arte poet. cap. 3.*

getti ideali. Ancor non eran passati simili tempi, allorchè Francesco I. ascese al trono di Francia. Quel distinto Monarca, come un recente scrittore osserva „ cangiò l'aspetto „ della letteratura, facendovi entrare la galanterìa, e me- „ scendo alla sua corte donne e letterati. „ (1) Gli amanti allora sospiravano in sonetti, o languivano in madrigali: e mentre una bella godeva nell' udire i suoi ammiratori protestare, che avea il candor delle nevi sul viso, l'orgoglio suo trionfava nel sentirsi rimproverare, che ne aveva la freddezza entro il petto. Era sommo e potente l'impero della bellezza: e da schiave quali erano in altri tempi, erano divenute tirannicbe divinità, che esigevano culto, e che non si rendevan propizie che coll' adorazione e coll' incenso. In questo stato di raffinamento sociale, effetto sempre dell' influenza del bello, surse il teatro francese: e gli scrittori, che il costituirono e fecer fiorire, sedotti dalle grazie e attrattive dell' astuto nume arciero, lo dedicarono principalmente a lui. Circa un secolo dopo, cioè ai tempi dei quali ora parliamo, i drammatici italiani imitarono il loro esempio, e tosto ne seguirono inverosimiglianze, falsi aspetti della vita, e depravate espressioni.

C' informa il Riccoboni „ che dicesi con sicurezza, „ avere il Maffei composta un' altra tragedia tuttor nas- „ costa, dic'egli, nel di lui scrittojo: mentre non v'è trac- „ cia che sia mai stata pubblicata: è ancor da sperare che „ non sia perduta. „

Le Commedie del Maffei, che comparvero la prima volta nella sua *Riforma del Teatro Italiano*, non ebbero

(1) *Catal. di reali e nob. Aut. vol. 1.* Francesco I., dice Querlon, riguardava una Corte senza donne, come un anno senza primavera, una primavera senza rose. *Antolog. Franc. tom. 1. pag. 34.*

incontro in nessun luogo, ed ora sono dimenticate. Abbiamo bensì di lui liete rime e prose, scritte con molta facilità ed eleganza. Nella sua *Verona illustrata* egli è profondo antiquario: nel suo *Teatro Italiano* compilator giudizioso e di buon gusto. Fa onore a Verona l'essersi mostrata sensibile ai varj meriti di questo nobile suo cittadino, mentr'era ancor vivo. Ritornato egli in patria dopo una breve assenza, trovò il suo busto eretto nel vestibolo principale dell'Accademia Filarmonica, colla seguente iscrizione sul piedestallo.

MARCHIONI . SCIPIONI . MAFFEO . VIVENTI
ACADEMIA . PHILARMONICA
DECRETO . ET . AERE . PUBBLICO
ANNO . MDCCXXVII

Soffrendone troppo la sua modestia, insistette ed ottenne che fosse levato, nè fu rimesso al primo luogo, che dopo la di lui morte: colà io la vidi nel 1792: e mentre io rifletteva con gratitudine alle tante obbligazioni che gli amatori dell'italiana letteratura hanno al buon gusto, al genio, e alle fatiche (1) del Maffei, chiamò i miei sguardi la seguente iscrizione.

MARCHIONIS . SCIPIONIS . MAFFEI
MUSAEI . VERONENSIS . CONDITORIS . PROTOMEN
AB . IPSO . AMOTUM
POST . OBITUM
ACADEMIA . PHILARMONICA . RESTITUIT
ANNO . MDCCLV

---

(1) In una lettera al Maffei del Muratori, pochi dì prima del morir di quello, questi lo chiama „ il campione piu vigoroso „ e coraggioso della letteratura in Italia. „ *Vita del Murat. Nap. 1773. pag. 169.*

Questo articolo consacrato al Maffei dovrebbe qui colla di lui morte finire. Ma nulla v'è d'indifferente per gli amatori del dramma italiano in tutto ciò che riguarda la Merope. Quindi mi fo un dover d'osservare, che la parte di Merope fu per la prima volta sostenuta da Elena Balletti, detta Flaminia (1), moglie di Luigi Riccoboni, il Roscio di quei tempi, Autore della Storia del Teatro Italiano, e di diverse altre opere. Essa pure non solo è celebre come Attrice di un distinto merito, ma come scrittrice d'alcune eccellenti comedie, e di una ingegnosa declamazione sopra la declamazion teatrale. Conosceva assai bene il latino, e non ignorava del tutto il greco. Sapeva poi a fondo, dice un autore italiano, l'arte della drammatica poesia. Rousseau parlando di lei in una sua lettera al marito; dice „ io conosceva di più l'illustre vostra sposa, „ per una delle più dotte persone in Italia. „ Ritornando al marito, è da sapersi, che quando Pietro Cotta disgustato lasciò il teatro, Riccoboni si trovò alla testa della di lui compagnia, senza persona che lo sostenesse. Si rivolse a consultare il Maffei. „ Cava fuori gli orrori del

(1) Nata a Ferrara nel 1686. Ant. Francesco Riccoboni, suo figlio, nacque a Mantova nel 1707. e morì a Parigi nel 1771. Fu moglie di questo Maria Giovanna de la Borras, attrice sino al 1760. e notissima pei suoi Romanzi di Catesby, Amalia, Jenny, il Marchese di Gressy, Sancerve, Sofia di Valliere, Butter e Rivers. Alcuni di questi sono tradotti in Inglese.

Quanto al vero nome di Flaminia, sono diverse le opinioni. De la Lande, e l'Editore delle Opere postume dell'Ab Conti la dicono Elena Balletti, ma Quadrio la chiama Agata Calderoni. Flaminia era il di lei nome sulla scena comica, e va sempre unito con quello di Lelio. Invitati dal Duca d'Orleans, questi due celebri Attori entrarono al servigio della Corte di Francia nel 1716. e nel 1723. ebbero una pensione dal Re di quindici mila franchi.

„ nostro vecchio teatro „ gli disse il veteran letterato. Si fece lo sperimento, e riuscì. Per dieci anni di seguito la Sofonisba del Trissino, la Semiramide del Manfredi, il Torrismondo del Tasso, e la Cleopatra del Delfino, regnarono sulle scene di Venezia, e delle principali città di Lombardia. „ Al tempo stesso, dice Riccoboni, diedi la „ Merope del Maffei. Non so dire lo strepitoso incontro „ che ebbe: se ne fecero quattro edizioni in un anno. „

Forse tentato dal buon esito di quella, una sua Merope pubblicò pure Nicola Francesco Haym Romano, che visse in Londra sotto i regni di Anna e di Giorgio I. Fu pure autore di un' altra Tragedia, la *Demodice*; di una infelice storia della Musica, benchè sopra un buon piano (1), e della Biblioteca Italiana (2), spietatamente saccheggiata dal Baretti. Ma non avendo io mai potuto ritrovare queste sue tragedie, ed essendo egli degno d' essere ricordato più come scrittore sopra la musica, che come poeta, non dirò più altro di lui, se non che l' Hawkins gli attribuisce l' introduzione dell' opera Italiana in Inghilterra.

Subito dopo la Merope del Maffei, comparve la Demodice di Giambattista Recanati, patrizio veneto, e la Didone del Giampieri Zanotti bolognese. Quella fu rappresentata con grande applauso nel 1720 a Modena, Ferrara e Venezia: questa in Verona nel 1721. dedicata alla Marchesa Isotta Nogarola Pindemonte. (3) La Didone del

---

(1) *Hawkins, Storia della Musica, vol. 5. pag. 167.*

(2) Questo libro stimato ed utilissimo fu stampato a Milano e a Venezia nel 1741. Non so quando lo fossero la Merope e la Demodice.

(3) Si osservi che da queste tre tragedie sono esclusi i cori: e da quell'epoca, ad eccezion di pochissimi, nessun altro profano dramma in Italia ebbe più cori. Con ragione, dottrina ed ingegno

Zanotti è pregiata per la sua regolarità, per il vivo colorito delle passioni, e per la bellezza dello stile: ma l'autore troppo strettamente attenendosi alla costruzione dell' antica tragedia „ lascia, dice il Signorelli, due volte „ sole il teatro voto. „

Ma quanto mirabilmente non è trattato quest'argomento dal Metastasio! Bramosissimo di contentare la favorita sua Romanina, egli impiegò in quella composizione tutte le sue forze; e se non è la più bella dell'opere sue, quanto al lavoro, è certamente la più calda, la più brillante. Io non so qui trattenermi dal ripetere con dolore, qual danno è stato per l' italiana tragedia, che un genio così felice, un complesso di tante doti di mente e cuore eminenti, abbia dovuto restringersi alle sole liriche composizioni, e portar le catene delle musiche leggi e costumanze.

(*) Divin Bardo! se quel tenero amabile spirto che t' animava, và lietamente aleggiando sul nostro globo, proteggi quel degno Britanno, che non ha guari, eresse un elegante monumento al tuo gran nome! (1)

Nell' anno istesso colla Didone apparve l' Ezzelino, di Girolamo Baruffaldi Ferrarese. Prendendo il soggetto dagli annali del proprio paese, entrò avvedutamente il Baruffaldi in un sentiero bensì poco frequentato, ma più atto a procacciar fama, che non le tanto battute strade

---

il Maffei difende questa soppressione, nelle sue note alla 4. scena del primo Atto della Merope, che leggonsi nella elegante edizione di Verona 1745.

(*) N. B. *Idea veramente strana e nuova d' applauso a un defunto poeta; ma di ben giusta compiacenza per gl' italiani.*

(1) *V. Mem. sulla vita e le Opere del Metastasio, di Carlo Burney, Londra 1796.*

della mitologia. Nel tiranno di Padova egli scelse un eroe

„ Dannato ad esecrata eterna fama „

nell' Inferno del Dante (1), e un argomento degnissimo di tragica musa. Baruffaldi sembra però avere avuto miglior successo nella sua Giocasta la giovane, nel 1725. In questa tragedia il distacco d' Antigone da Ismene nell' atto 5. è assai lodato, particolarmente pei seguenti versi.

„ Dille del mio destin la cruda istoria,
„ Dille che la sua madre alfin morìo
„ Tradita e invendicata: e se al mio petto
„ Stringer non la potrò, stringila al tuo. „

Ma di lì a poco l' Ulisse il Giovane di Domenico Lazzarini ecclissò le tragedie del Baruffaldi. Con questa dicesi che l' autore abbia felicemente imitato l' Edipo di Sofocle „ richiamando sulla scena, come si esprime il Si- „ gnorelli, tutto il terrore e la forza tragica del teatro „ ateniese. „ Se il Signorelli per terrore e forza intende il concorso delle più ributtanti circostanze, quel dramma merita tutti gli elogj. L' Eroe è destinato a sposarsi colla figlia, ad uccidere il proprio figlio, a cavarsi gli occhi coll'ardiglione della fibbia, a errar cacciato da tutti, fuor di senno, e perseguitato da spettri e furie: e tutto questo

---

(1) *Canto XII.*

„ E quella fronte che ha 'l pel così nero
„ E' Azzolino „

Alcune delle più interessanti particolarità della vita di quel sanguinario tiranno posson vedersi nelle *Istor. Fiorent.* di Macchiavelli, *lib* 1., nelle Opere miscellanee di Gibbon, *vol.* 2., e nelle stimabili note di Clairfond alla sua traduzion dell' Inferno. *L' Inferno Fior 1776.*

Ezzelino fu per la prima volta posto sulle scene dal Mussato.

non perch' egli sia reo di qualche orrida colpa, ma perchè gli Dei vogliono in lui crudelmente punire le colpe de' suoi antenati.

„ Lui perseguon l' Erinni,
„ Fin dal suo nascimento,
„ Non per colpa di lui,
„ Ma per colpa dell' avo. „

Lo stesso misero Eroe così annunzia la morale del fatto.

„ Impareranno omai
„ Col mio misero esempio
„ Que' che con vera frode e virtù finta
„ Calunnian le dottrine,
„ E i costumi degli uomini innocenti,
„ Se nella terza discendenza ancora
„ Cade il fulmine. „ (1)

Se la tragedia dev'essere un rimedio contro la violenza delle passioni, secondo l'aristotelico precetto, bisogna davver convenire, che il rimedio è violento. Essa somiglia allora a que' racconti orrendi, che senza offrire alcun profitto morale, affliggono, snervano, opprimon l'anima: e quando somme calamità, come in questo esempio, cadono sull'innocente, i nostri principj morali corron rischio di deviare praticamente dal retto pensare, almeno per quel

(1) La favola di questa tragedia sembra essere concepita in tutto lo spirito dell' orribile superstizione dell' antico paganesmo, (come l' ammirabile traduttor d' Eschilo osserva) il quale forzava anche le più religiose persone ad atti inumani, e le dannava a pene ed infamia, come se fossero state volontariamente colpevoli. *Trag. di Esch. trad. dal Potter. Londra 1779. vol. 2. p. 22.*

momento. (1) Conti che come Baretti pure, loda lo stile di questo dramma, osserva con molto giudizio, che „ la „ passione dello spettatore già consumata per la morte „ data dal padre al figliuolo, più non si risveglia per „ quella della morte che a se dà la figliuola. „ (2)

Comparve sul teatro di Padova questa tragedia nel 1719. senza divisione di atti, nè di scene: ma fu poi stampata nell' anno susseguente a Ferrara colle solite divisioni, e adattata alla rappresentazione. Pochi anni dopo, nel 1724. fu mirabilmente parodiata dal Valaresso, patrizio veneto. In questa parodia (3), (la prima tra queste composizioni in italiano) l'autore, valendosi con ingegnosa festività del ridicolo, scaglia a proposito le satiriche appuntate sue freccie contro la Merope del Maffei, l'Ulisse del Lazzarini, e le greche tragedie.

Domenico Lazzarini fu fatto professor d' eloquenza nell' Università di Padova l' anno 1710. per il qual genere d' insegnamento, al dire dell' editore dell' opere sue, egli era distintamente idoneo. Egli richiamò „ le buone lettere „ dal loro esilio, restituì gli studj all' antico splendore, „ e scosse dal misero e vergognoso letargo gl' ingegni ita„ liani. „ Ignoro l' anno della sua nascita. Nessun' altra delle varie sue produzioni m' è giunta, oltre la tragedia, di cui ora abbiam parlato, le sue acute osservazioni sulla Merope, ed il seguente dolce Sonetto.

---

(1) Devo questa giusta ed ingegnosa riflessione al Beattie, *Saggio sulla Poesia e la Musica*, *parte 1. cap 7.*

(2) L' errore che il Conti qui nota nell' Ulisse il giovine, è assai comune nelle moderne italiane tragedie. Ne abbiam parlato, alla nota (2. pag. 215.) sul Tancredi del Campeggi.

(3) E' intitolata *Rutzvanscad il giovine*: venne ristampata a Venezia nel 1743. *Nuovo Teatro Italiano*. Nelle *Osservazioni sulla Comedia*. *Parigi 1736.* La tragedia e la parodia sono analizzate.

Al Sepolcro del Petrarca

„ Ecco dopo due lustri, o Cigno eletto,
„ Dove il tuo frale in un bel sasso è accolto
„ Torno, ma bianco il crin, rugoso il volto,
„ E dell' antico amor purgato e netto.
„ Ma se de la mia fiamma il freddo petto
„ Più non s' accende, e a pensier tristi è volto,
„ Non però del tuo stil leggiadro e colto
„ Meno mi maraviglio, o mi diletto.
„ Chè quel foco, onde ardesti, Alma gentile,
„ Tanto a quest' anni miei par dolce e bello,
„ Quanto più la ragion de' sensi è schiva.
„ Oh fosse stato il mio sempre simile,
„ Chè dove or temo, in compagnia di quello
„ Andrei lieto e sicuro a l' altra riva. (1) „

Lazzarini è uno dei pochi poeti italiani, che hanno osato costruire una tragedia sopra un soggetto di pura invenzione. Nè egli, nè il Tasso han dunque mostrato di credere col P. Brumoy „ che la tragedia non può soffrire ar- „ gomenti in tutto finti „ e io son d' accordo con essi: mentre si prova col fatto, osserva il Blair, che una novella ben condotta commove il cuore quanto qualunque istoria vera. „ Alcune infatti, dic' egli, delle più pate- „ tiche tragedie sono di mera invenzione quanto all' ar- „ gomento, come la Zaira e l' Alzira di Voltaire, l' Or- „ fano, Douglas, la Bella Penitente, e diverse altre. (2) „

---

(1) Questo Sonetto è inserito nella splendida edizione delle *Rime del Petrarca*, pubblicata nel 1756. da Antonio Zatta, valente Stampator Veneziano.

(2) Aristotile, che in ogni genere di letteratura dispoticamente dà legge, non ordina già che la tragedia debba essere fondata invariabilmente sopra favole note, o fatti istorici: egli anzi

Ma quando una fantasìa, come quella del Lazzarini, può abbandonarsi felicemente a se stessa, non ha più bisogno di rispettare la storica verità.

„ L' Elettra del Conte Gasparo Gozzi può gareggiare „ col Torrismondo del Tasso „ dice Baretti. Eccitato da questo elogio, mi son procacciato quella tragedia, l' ho letta, e non ne sono stato scontento. E' mirabilmente condotto, e sostenuto il carattere d' Oreste: la furente insania sua, che risulta dall' orrore de' suoi delitti, è in singolar modo descritta all' ultima scena.

„ Cessate, fiere Eumenidi,
„ Cessate. Ah ch' io conosco
„ Quel braccio che vendetta
„ Del parricidio prende.
„ Deh non ferite ancora,
„ Ancora non ferite;
„ Ahimè, ch' io veggo
„ Che Clitennestra
„ Ne vien con voi.
„ Essa vi stimola
„ A non far conto
„ Delle mie grida, e del mio pianto amaro.
„ Al suo furore,
„ Ecco, inasprite.
„ E la sua voce
„ Vieppiù v' accende.

---

conviene, che le tragedie, con accidenti e caratteri egualmente finti, possono dar gran piacere. Quando Orazio dice

„ Ex noto fictum carmen sequar „

egli intende di raccomandare un soggetto conosciuto, per la difficoltà appunto di cogliere nella natura e nella probabilità, trattando soggetti di pura nostra invenzione.

„ Madre, raffrena alquanto ira sì grave.
„ Perchè se' tanto al tuo figliuolo avversa?
„ Umilmente t' abbraccio le ginocchia.
„ Non ispronar contro il tuo figlio Oreste
„ Queste tremende dee. Tu non m' ascolti?
„ Ohimè! tu aggiungi sdegno, e tu le infiammi
„ A far la tua vendetta.
„ Ah ch' ella stessa
„ Infurìata mi s' avventa incontro,
„ Ella stessa ... Ove fuggo? Ella m' è addosso ...
„ Ah ch' io son morto! ... ec. „

Dopo una breve interruzione d' Elettra, Oreste ricade in frenesìa, sempre agitato dalla stessa idea, e a quando a quando mostrando certe patetiche scosse, che vanno al cuore. Finalmente il misero parricida esausto sviene: e una chiusa morale in bocca d' Elettra termina l'azione.

Se Gozzi ha mostrato gran fuoco nell'esprimere la pazzia d' Oreste, non men giudizio ha avuto, facendone durar poco l' accesso. „ Imperciocchè un personaggio in quello „ stato propriamente non conviene al teatro, o almeno „ deve comparirvi per poco, mentre la scena deve offrir „ passioni, non infermità. „ (1)

Di quest' autore di sì distinto merito avrei voluto sapere alcune particolarità, ma furono inutili le mie ricerche. Credo anch' io col Goldoni, che fosse „ letterato e „ dottissimo „ e non posso poi dubitare che sia stato un fecondo scrittore, avendo dinanzi a me otto volumi in 8. d' opere sue, che contengono Tragedie, Commedie, Cantate, Lettere, e Rime serie e piacevoli. Colle piccole sue composizioni non ho che fare, ma devo dare qualche breve notizia de' suoi drammi serj. Oltre l' Elettra, di cui ab-

(1) *Post. alla Madre Misteriosa.*

biam parlato, trovo di lui le altre seguenti tragedie, Marianne, Zaira, Edipo, e Medea; e tre Rappresentazioni, l' Antiochia, Isaccio, e Marco Polo. Marianne e Zaira non sono che due libere traduzioni da Voltaire. Siccome poi nella notissima storia di Edipo, il nostro autor nulla ha fatto, che l' abbellisca, o le faccia torto, dirò solo, che vi sono due cori di supplici in folla appiè dell'altare, che aprono con tanta solennità e magnificenza la tragedia di Sofocle. Compiuto il rito, i cori si ritirano coi sacerdoti, e ricompariscon più tardi qualche altra volta. Non cantan odi, e il loro capo non parla che una volta sola. Nulla fermando la mia attenzione in questo dramma, passo alla Medea.

„ In ogni clima, ove le muse han regno,
„ Offre la scena di Medea le imprese
„ Nojosamente orribili, ed il volante
„ Carro di fuoco, e la magica verga ec. „

Non è felice la scelta d' un argomento con tale frequenza trattato. Con tutto ciò l'autore, coll'introdurvi una tenera e fedele Creusa, ha rinforzato l' interesse della favola. Se il dramma di Gozzi non arriva a Sofocle, supera di molto Seneca, malgrado tutti gli sforzi del poeta latino, particolarmente nella descrizione dell' incanto. Il nostro Glover deve anch' esso ceder la palma all' Italiano. Gozzi, allontanandosi dall' antico, rigetta i cori: Glover, fedele alla Grecia, li conserva, ma per mancanza di rima ben poco piacevoli all' orecchio, e per mancanza di poetico fuoco, di niun effetto sull' anima.

L' Antiochia fu dal Gozzi composta colla lodevole vista di aprire „ una via che già fu calcata con tanta magnifi-
„ cenza dai Greci, e che potrebbe oggidì somministrare
„ al teatro quella grandezza, ch' esso ha perduto affatto „ Questa via era l' escludere ogni intreccio amoroso: ma il

suo sperimento non riuscì. Alla seconda e terza recita fu sì meschino il concorso, che l' autore giudicò bene di riprendersi la sua tragedia. Nell' avviso che le premette, il Gozzi fa menzione „ che la perversità della stagione „ impedì alle genti l' andare ai teatri. „

Isaccio è fondato sopra una storia tratta dagli Annali di Venezia, patria dell' autore. In questo dramma l' autore prende occasione di fare un complimento a' suoi concittadini, che glielo avranno, mi figuro, renduto, a lui stesso applicandolo. L' eroe Enrico dice:

„ In un Veneto seno ogn' altro affetto
„ Vincon la fè promessa e la costanza. „

Marco Polo è il protagonista della composizione che porta quel nome. In questa il teatro è sempre pieno d' Indiani e Tartari, che parlan tutti un puro e bell' italiano.

De la Lande fa menzione di una traduzione della Morte di Adamo, del Klopstock, in italiano, come lavoro del Gozzi, ch' io non ho mai veduto in nessuna edizione delle opere di quest' ultimo. (1)

All' edizione che ho presente, Ven. 1758. (2), è premesso il ritratto dell'Autore, testa intagliata da Bortolozzi nell' ardita maniera di Edelinck, che quell' incomparabile artista non più lungamente praticò.

Carlo Gozzi, il poeta comico sì caldamente lodato dal Baretti nelle sue lettere sopra l' Italia, era un minor fratello di Gasparo.

Ma la Signora Bergalli, moglie di questi, ci chiama a dar notizie di lei, per l' eccellente traduzione che ci

---

(1) *Tom. 8. p. 546.*

(2) Presso Bart. Occhi. Se ne sta ora facendo un' altra in Venezia pure, e in 8. vol. sotto la direzione dell' Ab. Dalmistro, ove dev' esser anche la vita del Gozzi, scritta da Pindemonte.

ha lasciato della tragedia di Madame du Bocage, le Amazoni. (1)

Madama Bergalli ha pur tradotte le Commedie di Terenzio „ con molta eleganza „ dice Baretti, come ha fatto Mad. Dacier in francese.

Nel 1761. vennero in luce dodici tragedie in quattro vol. in 4., del P. Giovanni Antonio Bianchi, sotto il nome Arcadico di Lauriso Targiense. Di queste composizioni, otto sono in prosa, cioè Don Alfonso, Jefte, Matilde, Tommaso Moro, Demetrio, Marianna, Dina, e Ruggero; e quattro in versi, cioè Atalia, David, Gionata, e Virginia. Son tutte scritte con nitidezza e giudizio, son regolari; ma siccome mancano di un certo profondo interesse e vigore di stile, tanto necessario a produrre effetto in un teatro, così non sono mai uscite da quel teatrino in un Convento d' Orvieto, per cui sono state composte. Due Commedie pure dello stesso autore sono ancora ine-

---

(1) Il ringraziamento di Madama du Bocage a Mad. Gozzi mi pare così ben preso, che non resisto alla tentazione di qui riportarlo in originale.

(N. B.) *Il traduttor dell' inglese per maggiore uniformità, volendo serbare l' integrità del libro originale, conserva la citazione, recandolo in italiano.*

„ Di Marte per cantar le bellicose
„ Figlie accordò Melpomene mia lira.
„ Invan suoi dardi lancierà contr' essa
„ Satira audace. In sull' Adriache sponde
„ Illustre d' Elicona Amazon prode
„ Con italico metro eterne rende
„ Queste guerriere mie del Termodonte.
„ Qual di te degno guiderdone, o musa,
„ Che a te sul Po mi chiami? Agl' immortali
„ Non altro tributar può grato core
„ Che ardenti voti, puro incenso, e fiori. „

dite. Dopo aver egli pianto con Melpomene, e divertitosi con Talia, volle entrare in lizza con Giannone, il celebre profondo storico di Napoli. Ma battuto si rivolse di nuovo alle teatrali materie, e scrisse *De'vizj e difetti del moderno Teatro*. Bianchi era nato nel 1688., e morì nel 1758.

L' Italia ora abbonda di divoti alla tragica musa, che le offron primizie. Tra quelli dei quali la storia permette che si tenga alcun conto, io distinguo il Conte Lodovico Savioli, senator Bolognese, scrittor portato a bel rango nel letterario mondo, e soprattutto celebre pei vivaci e caldi suoi *Amori*, che gli han meritato il nome di Anacreonte dell' Italia. Rispettando io i talenti e le qualità del Conte Savioli, ed onorato un tempo della sua corrispondenza, mi compiaccio di qui trascriver l' elogio seguente, che ne ha lasciato il Metastasio. In una lettera a Farinelli scritta ai 18. Giugno 1765. egli dice: „ Profes- „ sando io l' infinita stima che da un pezzo risento per il „ Conte Savioli, il favorito dalle muse, ho fatto sempre „ più onore a me stesso che a lui. Vi prego di presentar- „ gli il vivo mio aggradimento dei cortesi uffizj suoi. „ Io non ho veduto la Morte d' Achille, che dà diritto al Conte d' aver luogo in quest' opera. Ma negli tutto-spiranti-amore Amori suoi, che ho sott' occhio, così di se parla e dei primi accessi della sua musa nella dedica alla Duchessa di Bracciano: „ L' ambizione non mi ha „ certamente condotto a scrivere. Ho cominciato a farlo „ in un' età predominata da una passione più necessaria, „ più funesta e più cara. Ma almeno se a questa ho sa- „ puto resister poco, mi lusingo di potermi difender me- „ glio dall' altra. „ (1)

(1) Questa edizione elegantemente stampata a Bassano nel 1789. è abbellita dal ritratto dell' Autore. Un' altra ne comparve nel 1790. colla Faoniade del Signor Imperiali, il rinomato autore

Siccome il poemetto *sul Teatro* ha qualche affinità coll' argomento di quest' opera, io voleva darlo, come un saggio delle leggiadrie del nostro autore: ma ho poi pensato di ceder quel luogo ad un ingegnoso sonetto del Conte, di cui l' ammirabile traduttor dell' Inferno del Dante, il Dottor Boyd, mi ha favorito la versione.

SONETTO

Sul sepolcro di Dante Alighieri. (1)

„ E qui lontano dalla patria ingrata,
„ Onde con cittadino odio t' escluse,
„ Giaci straniero peso. Alla gelata
„ Pietra angusta mi prostro che ti chiuse.
„ Ma deh nell' ardua via per te segnata,
„ Deh primo alunno delle tosche muse,
„ Dimmi, è pur ver che Beatrice amata
„ Fu la tua scorta, e il dolce stil t' infuse?
„ E s' è pur vero, o Padre, e s' io discerno
„ Chiaro ne' carmi il tuo bel foco antico,
„ Colei qual era, e con che forza amasti?
„ Ardo anch' io da molt' anni. Oggetto ai casti
„ Voti è una Dea ... ma con chi piango e dico?
„ Dorme il cenere sacro un sonno eterno. „

Trovo a questi tempi la storia che con gran compiacenza si ferma sopra Alfonso di Varano, dei Duchi di Camerino, morto carco d' onori e d' anni nel 1788. Il Demetrio, il Giovanni di Giscala, e l'Agnese sono tragedie sue

---

del delizioso piccolo romanzo sopra modello greco, intitolato le *Avventure di Saffo*, poetessa di Mitilene.

(1) I biografi del Dante devono al Savioli la scoperta di un decreto, che condannava il Padre della poesia italiana ad essere bruciato vivo.

ben note ad ogni amatore di drammatiche cose. Ma il Giovanni di Giscala singolarmente interessa per la natura dell' argomento. Vi si tratta della distruzione di Gerusalemme, avvenimento sul quale non v' è cristiano che possa riflettere con fredda indifferenza. Fu stampata con tipografico splendore in Venezia 1754. Alla testa d' ogni atto v' è una stampa incisa con medaglia battuta in onore di Tito, e di Vespasiano. Non molti anni dopo, quella tragedia fu rappresentata nel Collegio di Reggio: e uno studente di quel Collegio mi parlava ancora con trasporto della musica che accompagnava i cori in fine d' ogni atto. Il coro, mi diceva egli, non entrava mai in dialogo coi personaggi, e stava indietro sulla scena sino al finir dell'atto, poi s'avanzava per cantare alcune odi irregolari di morale argomento.

Il Demetrio che „ passa, dice la Lande, per una delle „ migliori tragedie italiane „ comparve in Padova nel 1749. ornato di stampe, meglio incise che disegnate. In questa tragedia pure il coro non ha parte nel dialogo, ma riempie soltanto gl' intervalli tra gli atti, cantando odi, che in nulla contribuiscono all' azion principale. L' autor ci dice nel discorso premesso „ che non l' ha voluta priva „ de' cori al fine degli atti, come dai Latini, e prima dai „ Greci si costumò. „ Un coro che oziosamente sta lì guardando l' azione ne' suoi progressi, non può servire che d' abbellimento di scena, per dare un' aria d'antichità al pezzo, e quindi può essere tagliato, come un' escrescenza, nella rappresentazione. (1) Ho osservato, che molti

(1) Nell' Alvida di Giacomo Cortone (*Padova 1615.*) il coro di donzelle cantanti non entra in dialogo, nè quando canta al fin d' ogni atto, lega coll' azion principale, o la promove: ma nell'atto I. scena 6. gorgheggia soavemente in un canto che dispone la principessa ad amare, il che deve aver fatto effetto.

cori di tragedie probabilmente sono stati scritti con questa intenzione, e che l' autore non si era mai proposto che fossero cantati o detti. (1)

Ma per altro s' incontrano nell' Agnese appunto (2) del Varano cori, che non sono di questa natura. Sono essi diretti alla Divinità, ond' essa accorra in ajuto del martire agonizzante. Il primo è composto di preci per ottener forze contro il tormento della croce: il secondo di dimande per l' anima che trapassa. La scena è a Japan, dal che nasce occasione di pinger costumi e maniere ignote stranissime. L' eroica fortezza d' Agnese è ben sostenuta, e le ragioni di sua costanza nella fede energicamente espresse. La tenera affezione di Neitha raddolcisce l' orror del momento. Da segni celesti sopra la casa e la croce di Sant' Agnese o veduti o descritti appare il divin intervento che accresce interesse. I drammi di quest' autore sono elegantemente impressi in 4. e adorni di stampe incise, tra le quali il martirio della Santa.

Nel 1769. morì il celebre Gesuita Giovanni Granelli, le di cui tragedie, Sedecia, Manasse, Dione e Seila, van del pari con Merope e Demetrio. Gl' Italiani parlano con

---

Dicesi che questa tragedia (di cui niun' altra notizia merita d' essere riportata), fu recitata sotto il governo di Vincenzo Capello a Udine, città ove fiorirono le lettere sotto gli auspicj dell' Accademia degli Sventati.

(1) Alcuni cori dell' Aminta del Tasso son madrigali tolti dalle di lui *Gioje di rime e prose*. Vedi la bella edizione di Menage, *Venezia 1736. pag. 53.* Di questa natura pur sono i cori della Clizia del Macchiavelli. Ho ragion di credere, dopo avere esaminato molti cori delle tragedie italiane, che si potrebbe facilmente scoprire, che Melpomene spesso ha reclutato a forza al di lei servigio certi staccati pezzi di poesia qua e là dispersi.

(2) *Parma dalla Stamperia Reale.*

molto sentimento delle bellezze di queste tragedie: ma non volendo io ormai troppo estendermi in questo Saggio, mi contenterò di qui riportare unicamente un passo tolto dal Sedecia, in cui così parla Iddio:

„ Chi son io, dice Dio, che nell' Egitto
„ Anzi che in me le tue speranze affidi?
„ Quella forse è la terra, onde Israello
„ Debba sperar salute? E quelle l' armi
„ Che di me non curando e del mio tempio,
„ In tua difesa infedelmente implori?
„ Perchè a sottrarne i vostri antichi padri
„ Colà fec' io tanti prodigi orrendi?
„ Perchè dall' Egitto un dì sperasse
„ La casa di Giacob salvezza e regno? „

Bisogna dir che il Denina non conoscesse l'ultima delle tragedie del Granelli, allorchè si duole che all' Autore fosse impedito dalle regole della sua Società l' introdurvi donne. Se quelle leggi erano sì contrarie al bel sesso, come le dice il Denina, la figlia di Jefte seppe indurre il Granelli a violarle. Non avendo io mai veduto questa tragedia, non posso giudicarne il merito; e il Signorelli ne rende un conto troppo succinto per soddisfare. Dall' analisi che ne fa, rilevo soltanto, che per accrescere la compassione e far piangere Seila, l'Autore le dà un amante. (1)

(1) Probabilmente suggerì questo argomento al Granelli l'Opera di Jefte che comparve in Parigi nel 1732 e fu „ la prima tragedia d'argomento sacro cantata sul teatro dell'Opera. „ *Stor. del Teatro dell' Accad. Real. di Mus. tom. 2. pag. 120. Parigi 1757.* In quella pure la figlia di Jefte ha l' amante: e nell' istesso argomento, pochi anni sono, trattato in altra rappresentazione a Napoli, è replicato l' amor dell' eroina. Un' edizione delle opere del Granelli ha dato Modena nel 1772. De la Lande colloca il nostro Autore tra i migliori poeti tragici italiani.

Diam' ora qualche notizia dell' Abate Saverio Bettinelli. Il Gionata, il Demetrio Poliorcete, e Serse Re di Persia, tragedie sue, ebbero grandissimi applausi. E' celebre il lamento patetico di Saule nel Gionata, ed il seguente patrio sentimento nel Demetrio:

„ Dolce è il morire per la Patria; tutto
„ Per lei versiamo il sangue: ella su noi
„ Piangerà, benchè tardi. A questo prezzo
„ Dal fiero eccidio ella campasse almeno. „

Nel Serse comparisce un' ombra, descritta in modo che non la cede alla celebre descrizione dello spirito di Loda nella morte di Cucullino (*Poema d' Ossian*).

„ Un lamentevol suon parmi improvviso
„ Da lunge udir, che più s' appressa: io veggio
„ Fra una pallida luce in quel momento
„ Terribile apparir mesto fantasma.
„ Bende funeree e vedovili panni
„ Tutto lo ricoprian: celava il volto
„ Lugubre velo: per le man traea
„ Tutto sparso di lagrime un fanciullo.
„ Io tento di fuggir, ma non so dove . . .
„ In quello un pianto, un gemito dolente
„ Mi raddoppia il terror: odo, o udir parmi
„ Il fatal nome risonar d' Amestri.
„ Mi volgo e la ravviso: ella era dessa,
„ Che squarciatasi il velo, ancor le belle
„ Ma confuse sembianze a me scopriva.
„ Io correr voglio a lei, ma iguota forza
„ Or mi trattiene, or mi respinge, e miro,
„ Ch' ella stringeva insanguinato ferro,
„ E al garzone il porgea. Parmi vederla,
„ Parmi ascoltarla ancor, che tra i singhiozzi

„ Ignoti sensi mormorava, e il nome
„ Di Dario ripetea. „

Dopo aver letto questo squarcio, non è da sorprendere che gli autori delle Efemeridi di Roma (Aprile 1772.) dicano, che la lettura del Serse „ ha prodotto nel nostro „ cuore quel terrore, quella compassione, e tutta quella „ commozione d' affetti, che sì di raro si ottiene in tanta „ quantità di tragedie, che abbiamo lette o vedute rap- „ presentare. „ Il Serse fu la prima volta recitato in un privato teatro di Verona. La parte principale fu sostenuta dal Marchese Albergati Capacelli. Gli altri drammi del nostro Autore sono stati replicatamente rappresentati sulle pubbliche scene di Venezia, Parma e Bologna. La sua traduzione della Roma Salvata, impressa a Bassano, fu ben ricevuta sopra diversi teatri d' Italia. (1)

Saverio Bettinelli è nato nel 1718.

„ Presso alla riva, ove il bel Mincio
„ Coronato di salici e di canne
„ Feconda il culto e lieto suo paese. „

Entrò giovinetto nei Gesuiti, e per lungo tempo visse lungi dalla patria. Vel trovò La Lande nel 1769. e pensò

---

(1) Uscì in Roma nel 1771. la Collezione intiera dell' Opere sue drammatiche con una Cantata per la venuta dell' Imperatore a Roma. A questa edizione è premesso un Discorso intorno al Teatro Italiano e alla Tragedia, in cui mostra dolergli, che le donne siano escluse dal teatro nelle composizioni de' suoi correligiosi Gesuiti. „ Una madre, una sposa, una sorella, e molto più „ le amanti, dic' egli, eziandio le più saggie e più costumate sa- „ rebbono scandalo e colpa: quindi è chiusa per noi la sorgente „ più naturale degli affetti umani più delicati. „ Questa illiberal restrizione è però stata qualche volta violata dai figli di S. Ignazio.

questi che vi si fosse ritirato per dedicare il rimanente di sua vita a quelle muse, che propizie arrisero al nascer suo. „ Se qualcheduno può, dice quel dotto viaggiatore, „ ricordare Virgilio a Mantova, gli è l' Abate Bettinelli, „ ritornato in patria. „ Nel 1769. il nostro Autore pubblicò a Milano „ un libro, prosiegue altrove il suddetto, „ intitolato *dell' Entusiasmo delle Belle Arti*, pieno d'im- „ maginazione, e di buon gusto. „ Molto è pur lodato il suo poemetto contro le Raccolte pubblicate circa quei tempi: e le famose sue lettere virgiliane scritte all' Arcadia di Roma erano già state tradotte in francese ed impresse a Parigi nel 1759. (*)

Circa questi tempi, un torrente di traduzioni di antiche moderne tragedie sbucò fuori da più parti in Italia, e la inondò. Tra quelle meritan singolare menzione il Maometto, il Cesare, e la Semiramide di Voltaire, fatte dal dottissimo, ingegnoso e caro Amico mio, l' Ab. Melchiorre Cesarotti. Ma troppo altro v'è a dire sul conto di questo grand' uomo vivente che parlare di traduzioni di questo genere. Ecco almeno, come di lui scrisse, già molti anni, il Metastasio in una sua lettera all' amico suo Mattei: „ Io vi sono gratissimo d'avermi procurato cogli aurei „ vostri scritti un così valente, dotto e celebre campione,

---

(*) N. B. *Lunghissima nota meriterebbe dal Traduttore questo caro e bel nome. L' Ab.* BETTINELLI, *ora Cavaliere della Corona di ferro, vive, e sempre gloriosamente occupa il posto di Nestore dei Letterati e dotti Italiani. E' imperfettissimo l' articolo inglese: ma come renderlo perfetto, riportando i meriti letterarj, e le tante auree qualità di spirito e di cuore di quel degnissimo e amabilissimo uomo? Sinchè ci sarà un* ITALIANO, *uom di buon senso, non incolto, e apprezzatore della candida e sicura virtù, il nome di* BETTINELLI *ecciterà in lui amore, stima e gratitudine.*

„ come l'Abate Cesarotti, di cui ammiro da gran tempo le „ vastissime cognizioni, il sublime genio, e la somma atti- „ vità in ogni genere di bella letteratura e profonda „ scienza. „ Il Cesarotti si è poi reso assai caro fra noi per l'ammirabile sua versione del nostro antico Bardo Britanno, l' Ossian: e gli adoratori d'Omero gli sono non meno obbligati per le tante sue pregiatissime fatiche di felici traduzioni, parafrasi, e illustrazioni sopra tutto ciò che riguarda il padre dell' epica poesia. (*)

Nel 1772. un premio proposto dall' Infante Duca di Parma diede maggior moto alla tragica musa italiana. Tra i più felici sforzi si annoverano la Zelinda (1) del Conte Calini di Brescia, e il Corrado e Rossana di Francesco Antonio Magnocavallo: (2) l Auge di Filippo Trenta, e il

---

(*) N. B. *L' Ab. Melchior Cesarotti meritamente ricolmo de' Sovrani favori è ora Commendatore del Real Ordine della Corona di ferro. Egli non ha chi lo superi fra gl' Italiani in bontà, virtù, sapere, valor poetico, moltitudine e varietà d' opere stimatissime, e quindi letteraria giustissima celebrità. Uomini tali onorano la nazion propria, e son da quella in altro senso altamente onorati.*

(1) *Parma 1772. in 4 e in 8.* Un critico Italiano osserva che tutto il piano, la condotta, il nodo e lo scioglimento della Zelinda son tolti da Bianca e Guiscardo di Saurin, con qualche imitazione del Tancredi e Sigismoda di Tomson. *Efemer. Lett. di Roma. Settemb. 1772.* Il Conte Vincenzo Manzoli del Monte, autor di Bianca e di Enrico, *Modena 1771.*, ha parimenti molte obbligazioni ai sovraccennati celebri drammi.

(2) Trascrivo qui con piacere il seguente elogio fatto all' Autore del Corrado e Rossane. „ Così finisce di lui parlando un va- „ lente critico italiano. „. = „ Francesco Ottavio Magnocavallo, „ Conte di Varengo, di Casal Monferrato, autore di questa trage- „ dia, è un cavaliere pieno di merito, architetto riputato, ama- „ tore di tutti gli ottimi studj, e per mille virtudi e pregi morali

Valsey, ossia l'Eroe Scozzese, di Antonio Perabò di Milano „ giovane di alte speranze, morto qualche anno ap- „ presso „ dice Signorelli. Il primo premio fu dato al Perabò, il secondo al Trenta, nobile d'Ascoli, di cui è molto stimata la traduzione del Gilblas.

L'Auge (*Parma* 1774. *in* 8. *e in* 4.) sembra non esser nota, che in Italia: ma il Valsey lo fu a un ingegnoso critico inglese, che così ne parla nel *Magazzino del Gentiluomo*, *Marzo* 1787. „ Questa tragedia è singolare „ per l'argomento suo tratto dalla storia britanna, di „ raro uso presso gli esteri poeti, e meno ancora la scoz- „ zese, di cui non si conosce altro estero dramma, che „ Amalia e Mourose, recentemente rappresentata con buon „ esito a Parigi. Oltre questa estrinseca qualità, il Valsey „ merita d'essere conosciuto come una delle migliori tra- „ gedie regolari, in cinque atti, e verso sciolto che abbia „ dato l'Italia in questo secolo. Il piano è compiuto, „ non avendo nè troppo, nè poco intreccio, ed è fedele „ alla storia quanto basta. L'amore non vi primeggia, „ ma serve all'azione, nel che è superiore alla maggior „ parte delle francesi: i caratteri sono ben sostenuti: i „ sentimenti giusti e scelti: lo stile semplice, forte e no- „ bile, e sempre scevro di concetti, falsi pensieri, bel- „ lezze false. Giusto fu perciò che ottenesse la prima co- „ rona. „ Il seguente tratto, sul fare del nostro Wallace, merita d'essere trascritto.

„ Scozzesi illustri, valorosi Eroi,
„ Del patrio regno a sostenere eletti

„ caro al mondo e benemerito della sua patria, la quale dee rin- „ graziarlo ancora di averla con una bella tragedia sua nazionale „ onorata. „ Il Corrado è stampato in Parma 1772. in 8.

„ La contrastata libertà, di questo
„ Non surse mai più glorioso giorno,
„ Nè più lieto per noi. Riveste alfine,
„ Mercè il vostro valor, la patria in oggi
„ Il suo splendor, la maestà primiera:
„ E l' Anglo altier, tanto temuto un tempo
„ Più non osando a nuove prove in campo
„ La gloria espor delle britanne insegne,
„ Da chi apprese a temer comincia alfine
„ I dritti a rispettar. Amico vostro
„ Or s' offre a voi, a voi la pace or chiede.
„ Scozzesi, è questo il sospirato istante,
„ Che di tant' anni i vigorosi sforzi
„ Deve alfin coronar. Quel zelo istesso,
„ Che la destra v' armò per sua difesa,
„ Col labbro mio da voi la patria implora
„ In questo dì, che stabil forma e base
„ Al suo destin dovrà fissar per sempre. „

Fu stampata questa tragedia a Parma nel 1774 in 8. e in 4. alla Stamperia Reale.

In quel tempo comparvero diverse altre tragedie, le quali se non sono distinte per gran genio, hanno il merito d' essere composte con giudizio e secondo le regole: come il Servio Tullo di Carlo Antonio Monti, l' Arsene e il Giulio Sabino del Conte Guglielmo Bevilacqua, l' Idomeneo del Dottor Willi, e la Bibli del Conte Paolo Emilio Campi. (1) Quest' ultima, benchè di un merito rimar-

(1) L' argomento di questa tragedia è tratto da Ovidio, lib. 9. delle Metam. fav. 11. Vedi pure i trionfi del Petrarca, cap. 2. colle dotte annotazioni di Bernardo Licinio. *Op. del Petr. Venez. 1508. in f. pag. 16.*

chevole, disgusta per la turpitudine dell' argomento, come la Fedra di Racine ( ), e la Madre Misteriosa di lord Orford. (2)

Tra i canoni del teatro deve esservi quello che proscrive l'apparizione di caratteri rei dei pazzi delitti d'adul-

---

(1) Racine istesso per temprare questo disgusto, dice al lettore „ che le passioni non vi sono così presentate agli occhi, che „ per mostrare tutto il disordine, di cui possono esser cagione „

(2) Sapendosi che lord Orford istesso era pentito della scelta del soggetto, spero di non essere io accusato di trattarlo con troppa severità. Ma rendasi giustizia a quel nobile Autore. L'industrioso modo con cui è condotta la tragedia, diminuisce in gran parte il pericolo dell' esporre storia simile sul teatro. Per quattro atti continui si vede il pentimento, si ammirano le belle azioni della Contessa, ma sempre s' ignora l' enormità del delitto suo, sinchè la verità scoppia in un accesso d'insania sua, all'ultimo atto. Il colpo è forte, l' impressione profonda: cade il sipario, e ognun parte pieno d' orrore.

Giacchè, forse impertinentemente, mi son fermato a parlare della *Madre Misteriosa*, osserverò qui inoltre, che la favola di questa inimitabile tragedia è minutamente raccontata dal Bandello (*Nov.* 35. *part.* 2.) che aveala sentita a raccontare dalla regina di Navarra alla di lui protettrice Costanza Rangone Fregoso. La novella di Bandello è intitolata così „ Un gentiluomo navarrese „ sposa una che era sua sorella e figliuola, non lo sapendo „ La storia leggesi pure tra i racconti della regina di Navarra: ma chi fosse il primo, di Sua Maestà o del Bandello, che l'abbia fatta sapere, non saprei deciderlo.

Le prime tre parti delle Novelle del Bandello furono pubblicate a Lucca nel 1554. e la più antica edizione dell' Eptamerone della regina citato dal De-bure (*Bibliogr instruct t 2 pag. 94. Paris 1765*) è di Parigi 1560.: ma siccome nel frontispizio è detto „ rimesso in ordine da Claudio Gruget „ così probabilmente ve n' è una edizione anteriore.

terio, od incesto; perchè se il teatro li rendesse familiari, cesserebbe d' essere scuola di moralità. = La Bibli si vide in Modena, patria dell' autore, per la prima volta nel 1774. e fu accolta con grande applauso al teatro di corte.

Nel 1778. si vide in Firenze l' Ulisse del Marchese Ippolito Pindemonte, acclamato poeta vivente. Vedesi in quella tragedia la greca semplicità gindiziosamente unita alla moderna complicazione. All' Ulisse del Pindemonte dovette ceder la palma quello di Francesco Franceschi, pubblicato nel 1773.

La Gibilterra salvata dell' ingegnoso Pindemonte è un poemetto che ha riscosso giusta lode dall' anonimo autore del Viaggio poetico negli anni 1784. 85. e 86.

„ La liberal tua mente, o Pindemonte,
„ Sdegna confini, e con quel guardo istesso
„ Scopre d' ogni virtù la traccia, e vede
„ Ad ogni lido le spiegate vele,
„ Libero vate e cittadin del mondo. „

Lo stesso amabile poeta, in un' epistola da Firenze, dolendosi d' aver ceduto alle dolci attrattive del piacere in Venezia, ne prende occasione di fare al marchese l'elogio della sua tragedia.

„ Quanto minor di te, cui studio e scienza
„ Allettan tanto e stringon fra lor braccia,
„ Quanto l'Ulisse tuo sdegnar mai seppe
„ Coppa di Circe, o canto di Sirena. „

In quello stesso anno vide pure la luce il Calto di Giuseppe Maria Salvi. Quegli fu il primo tra gli Eroi d'Ossian che comparve sulle scene italiane (1): ma l'autore

(1) L' Ab. Cesarotti, seguendo l' esempio di Macpherson, al poemetto di Comala dà una forma drammatica, senza proporsi però di portarlo, qual è, sulla scena, dicendo egli „ che adat-

non ha conservato la verità del costume e dei caratteri. I suoi personaggi, semplici cacciatori in rozza età, parlano il linguaggio, ed hanno idee e sentimenti di corte moderna: non è perciò da stupire che la tragedia non avesse incontro. Altra cagione di questa caduta sarà stato altresì l' introdurvi otto cangiamenti di scena, spesa che un impresario di teatro in Italia può ben difficilmente sostenere.

Nel 1779. uscì dalle stampe di Bassano, Ugolino conte de' Gherardeschi, d' autore anonimo. Ma l' orrida idea, per cinque atti, di un uomo che muore per fame, disgustò lettori e spettatori; e la tragedia cadde e disparve. Ci voleva il genio di Dante, e quello di Reynolds (1), per cogliere il vero patetico momento. Bisogna però convenire a lode dell' ignoto autore, che i seguenti versi non si possono leggere senza emozione. Ugolino, temendo la dimanda dei figli moribondi per mancanza di sostentamento, esclama

„ . . . . V' udrò di nuovo
„ Chiedermi un pane, nè in risposta avrete
„ Fuorchè inutili lagrime e lamenti. „

e laceranti pur sono le ultime sue parole spirando:

„ Figli ... Guelfo ... ove siete? Nino, io muojo,
„ E ti perdono. „

„ tato alla musica da un dotto maestro e fregiato delle decora-
„ zioni convenienti, esso potrebb' essere un'opera di nuovo gusto,
„ e far grandissimo effetto anche ai tempi nostri. „ *Poes. di Ossian, Nizza 1780. tom. 1. p. 181.*

(1) Avrei dovuto aggiugnere quello ancora di Chaucer, che nella sua tragedia, l'Ugolino da Pisa, ha conservato il solo bello di quella commoventissima storia. *Vedi la Novella di Monke.*

Nell'istesso anno la stampa fece conoscere la Congiura di Milano, e la Pentea di Alessandro Verri, sotto il modesto titolo di Tentativi. Furon seguite dal Diluvio Universale, l' Anticristo, l' Adelasia in Italia, la Rovina di Gerusalemme, Tomiri, Nabucco, Davide, e Sara, del P. Ringhieri, altrettante tragiche mostruosità, scritte in basso stile. Nel 1787. comparvero due volumi di Capricci Teatrali, tra i quali passano per i migliori Gertrude, regina d' Aragona, Giulio Sabino in Roma, e Odoardo. Non dimenticheremo la Cleopatra di Scipione Cigala, quantunque poc'altro dir se ne possa, se non che diede occasione al seguente bisticcio in distico:

„ Scipio hic est, non is quo victa est Africa, at ille
„ Æternum pariet, cui Cleopatra decus. „

Questo sforzo d' ingegno, che giuoca sul doppio senso di un nome, è conservato nella Drammaturgia, ed attribuito a Giuseppe Aurelio di Gennaro, avvocato, e poeta latino napolitano.

Nel 1788. il senator Marescalchi, bolognese, entrò in aringo col nostro Shakespeare, ed ebbe la palma da' suoi connazionali. Ma non avendo io letto il suo Antonio e Cleopatra, non mi sta bene il formar dubbj su questo decreto. Confesso però di non aver grande idea dei talenti drammatici dell' autore, per un passo di questa tragedia venuto a mia cognizione. Mentre Cleopatra aspetta nel tempio la visita d' Augusto, domanda alla sua confidente o damigella, nel vero spirito di una qualunque donna galante „ se le sue vesti s' accordino col suo volto. „ Certamente non s' accorda simile domanda col momento e colle persone.

Nel 1788. i Baccanali e i Coloni di Candia chiamarono ed ottennero la pubblica attenzione. (*)

Nel 1789. si videro nuovamente esposte in teatro ed abito italiano l' Agamennone di Sofocle, e l' Ifigenia di Euripide.

Persin Carlo I. re d' Inghilterra montò sulle scene d' Italia, condottovi dall' Ab. Giambattista Moreschi di Bologna. In un paese, di cui gli abitanti sono assuefatti a profonda sommessione e reverenza verso i Sovrani dei loro piccoli Stati, quest' argomento deve aver fatto gran colpo: tanto più che le amabili private qualità dello sventurato Carlo muovono a somma compassione del tragico suo destino ogni cuore che senta molto. Come un leggerissimo saggio di questa composizione, trascriviamo qui il consiglio di Fairfax a Carlo, Atto I., Scena 5.

„ Hai tu vaghezza
„ Di grande tanto divenir che alcuno
„ Pareggiar non ti possa? Ardisci, o Carlo,
„ D' alzare oltre te stesso il tuo pensiero?
„ Lo scettro a te cagion di lungo affanno
„ Osa deporre: cittadin diventa,
„ Imita Silla, e sii maggior d' Augusto. „

(*) N. B. *Di Giovanni Pindemonte, fratello d' Ippolito, di cui l' Inglese ha fatto menzione di sopra. Oltre le due tragedie qui nominate, la prima delle quali viene costantemente rappresentata da tutte le compagnie d'Italia, Giovanni ne ha scritto parecchie altre, che tutte hanno merito, singolarmente teatrale. Essendosi il traduttore proposto di lasciare in tutta la sua integrità l' originale inglese, nè volendosi o potendosi impegnare a correggerne le manifeste imperfezioni, o riempirne i vacui contemporanei a lui, e molto meno continuarlo sino ai dì presenti, egli non si permette che di dar qua e là qualche leggiero impreteribile cenno di cosa troppo ovvia e necessaria a dirsi.*

Forse piacerà al lettore inglese il vedere come Cromvello disegni il proprio carattere per mano di un maestro italiano :

„ Diadema non curo o regia spoglia,
„ Voglio il comando. Alma non ho capace
„ Di servitù. Dovunque nato io fossi,
„ Io comandar dovea. L' utile nome
„ Di libertà che sì l' inglese apprezza,
„ Qui mi chiama a regnar : altrove, usato
„ D' altro consiglio avrei. „ (1)

Questa tragedia comparve la prima volta nel 1783.

Il Conte Alessandro Pepoli di Bologna, uno dei più cospicui ornamenti della sua patria, entrò nella drammatica carriera insieme coll' autore del Carlo I. Benchè ancor giovine, la sua penna ha già stese in carta sette tragedie. Non assolutamente a torto egli stesso dice „ posso van-„ tarmi d' esser nato poeta „ e infatti ei dimostrò col suo poemetto, Gli Amori di Zefiro e Clori, pubblicato prima del quindicesim' anno suo, d' aver balbettato in versi.

Nel 1783. i reali torchi di Parma diedero colla solita loro eleganza i così detti dal Pepoli, Tentativi dell' Italia (*del qual titolo non si offese l' Italia, perchè non fe' caso nè dell'insulto, nè dell'insultante*) cioe Eduigi, Cleonice, Irene, e D. Rodrigo. Queste tragedie furono ristam-

(1) Nel 1652. tre anni dopo la morte di Carlo, troviamo che Lorenzo Crasso, il Drayton dell' Italia, parlando del triste fato di quel Principe, dice „ Tragedia più lagrimabile non rappre-„ sentarono giammai o le Tebane o le Romane scene di quella di „ Carlo I. Stuardo, re d' Inghilterra. „ Argomento dell'epistola, intitolata, *Carlo Stuardo. V. Epist. eroic. di Lorenzo Crasso. Venezia 1655.*

pate in Venezia (*) nel 1788. in cinque volumi, formanti la collezione di tutte l' opere drammatiche dell' autore, perchè hanno la giunta dell' altre, di Don Carlo, Zulfa, Dava, il Sepolcro della libertà, ossia Filippi, e Romeo e Adelinda. Toltone Cleonice, e Filippi, tutte l' altre hanno argomento tratto da moderna storia, ch' ei preferiva alla Mitologia. Abbandonò con questa anche la greca rigida forma. E' vero che nell' Eduigi ammise coro, ma non lo stesso, nè stabile. I cantori sono sacerdoti al prim' atto, soldati al secondo, e donne seguaci d' Elgiva al quarto. Ma benchè in tutte l' altre rigetti il coro, pur egli fa talvolta giudizioso uso della musica, avendo l' attenzione d' indicare qual debba essere il carattere della sinfonia da suonarsi al finire d' ogni atto. „ Siccome io „ molto riconosco l'impero della musica sul cuore umano, „ dic' egli finamente, così ho stimato essenziale di non „ trascurare quello che comunemente trascurasi, ed è che „ finito l'atto, nell' intervallo necessario al principio del- „ l' altro, non si coltivano col suono le impressioni ul- „ time; e spesso sentesi un' allegrissima sinfonia succe- „ dere ai più dolorosi trasporti. Così alla fine di ogni „ atto sì di questa (Cleonice) che delle altre mie trage- „ die, ho indicato il carattere, ch'io bramerei nella mu- „ sica impresso. „ Egli di più ha premesso ad ogni sua drammatica composizione istruzioni per gli attori (1),

---

(*) N. B. *Nella Stamperia dall' autore istesso, ricchissimo signore, fondata, e che pochi anni ha vissuto.*

(1) *V. all' Appendice* di questo libro, num. XI. Corneille nel suo bel *Discorso delle tre Unità* sembra raccomandare quest' attenzione. E Diderot dice „ che la pantomima dev' essere fissata „ ogniqualvolta si vuole pittorescamente rappresentare, quando „ si vuol dare energia, chiarezza, e legame al dialogo, quando

esempio degno d' essere imitato da tutti i poeti di teatro. Il Pepoli ebbe poi il raro vantaggio sopra tutti i suoi colleghi autori, cioè un teatro nel proprio palazzo in Bologna, e un altro in quello d' un suo parente in Ferrara (1), ne' quali si rappresentavano i drammi prima d'essere esposti all' occhio di tutto il pubblico „ affine, dic' egli, di

---

„ questo consiste in un esprimersi delicato, quando un gesto può „ servir di risposta, e quasi sempre al principio d' ogni scena.„ *Saggio sulla Poes. dramm.*

Alla mancanza della pantomima degli antichi, che ignoriamo, conviene attribuire la confusione e l' oscurità che prevalgono in tanti passi dell' opere loro drammatiche: e i loro imitatori, i primi tragici italiani, fecero la stessa omissione. Ma il marchese Maffei ad ognuna delle antiche tragedie, ch' egli ha riscosse dall' obblio, egli ha soggiunto un' „ Avvertenza per „ recitarla „. *V. il suo Teatr. Italiano.*

(1) „ Il palazzo Pepoli in Bologna, dice la Lande, è così „ grande e magnifico, che ha potuto alloggiare il gran Duca di „ Toscana e la Regina di Napoli, con tutto il loro seguito, senza „ sloggiare i padroni di casa. „ *Viag. in It. tom 2. pag. 330.*

Dalla seguente iscrizione su quel palazzo appare che la famiglia Pepoli tragga l' origin sua da un re d' Inghilterra.

JOANNES . ALVERDI . VI . REGIS . ANGLIAE . FILIUS
FAMILIAE . FUNDATOR . CCMLXXII

Per questa circostanza forse si rivolse il nostro autore alla storia degli Anglo-Sassoni, allorchè la prima volta scelse un soggetto per l' esercizio del suo drammatico talento. Checchè ne sia, la famiglia Pepoli altamente figurò, già molti secoli, nelle politiche vicende di Bologna. Ne abbiamo, tra gli altri, un cenno in una lettera „ sul fatto del Conte Pepoli „ indirizzata a Enrico II. di Francia dal Signor d' Urfé, *Memorie di Stato, del Ribier, tom. 2.* Vedi pure *la Secchia rapita*, canto 5 st. 56 ove è introdotto

„ Il buon Conte Romeo Pepoli vecchio „

e l' armi della casa sono descritte.

„ poter rilevare io stesso nella esecuzione i luoghi o man-
„ canti, o deboli, o superflui. „ A questa pratica possono forse attribuirsi alcune sue felici situazioni, e la sua perizia negli effetti teatrali, perizia, nella quale è stato da pochi sorpassato. Dalle sue prefazioni si rileva quai fossero i suoi principj nell' arte. Egli non credeva Aristotile infallibile, e quindi alcune volte manca all'unità del luogo. Ama e vuole le grandi catastrofi, i terribili avvenimenti. „ Non mi piace d'interessarmi per metà „ dic'egli. Facciam ora qualche riflessione sopra le sue composizioni.

Eduigi è cosa bella, e benchè la sua prima, la tragedia è condotta con tutta l'intelligenza d'un uomo esperto delle cose teatrali. Il carattere di Dunstano è fedelmente storico. Mentre fa il santo, egli manifesta, sotto lo specioso pretesto di candore, gli errori della sua gioventù. (1)

„ . . . . . Sempre canuto
„ Io già non fui. Di passioni ree
„ Conobbi anch' io la forza, e fui da queste
„ Spesso indotto a fallir: ma non mancommi
„ Nel mio Signor la speme. „

---

(1) Per autenticare il fatto, su cui è fondato il dramma, dice l' autore, che potrebbe citare „ i polverosi nomi di croni-
„ che e istorie: ma mi contenterò di citare Hume nella sua
„ d' Inghilterra „. E non solamente pres' egli da Hume il fatto autentico, ma la condotta ancora: e la sola importante deviazione, che si è permesso, dalla semplice e chiara narrazione dello storico inglese, è il modo di morire d' Elgiva, ch' egli molto ragionevolmente non trovò „ adattabile al teatro. „ Alla Regina,
„ dice Hume, furon tagliati i garetti, e spirò pochi giorni do-
„ po, a Gloucester, nei più acuti dolori. „ *Stor. d' Ingh. vol 1. p.* 122.

I discorsi di questo prete intrigante, e di Odo, arcivescovo di Canterbury, respirano esattamente il secolo decimo. L'amabile, tenera, innamorata Elgiva è superiormente disegnata: il racconto della sua violenta separazione da Edwy, e del suo soggiorno nella capanna del pastore in Irlanda, è semplice e commovente.

L' invito che Pausania manda a Cleonice nella tragedia di questo nome, è giustamente tacciato di ben poca delicatezza: e non si vede probabilità nella condotta del di lei padre.

Irene, ossia il Delirio dell' entusiasmo, è una splendida tragedia, e del maggior incontro. Il carattere d'Irene offre la perfetta pittura di un puro disinteressato amore, incapace di fingere, ma realmente acceso di pietà filiale, e ubbidiente alla voce del padre. Maometto è valoroso, nobile e generoso, e mentre caccia il pugnale in petto all' amante, ci fa sentire tutta la compassione per quell' amabile vittima del dispiacere de' suoi sudditi. Tutte le situazioni in quella tragedia sono immaginate e condotte con gran felicità: l' ultima scena poi del terz' atto è per ogni conto perfetta. Lo stile è sempre ben appropriato, e molto poetico: forse quello di Maometto e suoi seguaci può dirsi un po' troppo figurato (1). Possiam per altro francamente asserire, che se l'Irene del nostro autore non è poema migliore, è certamente migliore tragedia del dramma del Dott. Johnson sull' istesso argomento.

Nei Delitti dell' onore, ossia D. Rodrigo, Re di Spagna, il carattere di Clotilde è mirabilmente sostenuto.

(1) De la Noue nel suo Maometto II. è riuscito appunto dove il Pepoli ha inciampato. Nello stile di quello, come bene osserva un critico francese „ c' è un colorito orientale, che si confà mi„ rabilmente al soggetto. „

Preda essa di varie passioni s' impossessa della nostra attenzione sino al momento della sua caduta. Grata alla regina, innamorata del re, ella combatte una passione ch' ella sente non potere alimentare, e per sottrarsi al delitto, decide di ritirarsi in monastero. Fatta consapevole di una congiura contro Rodrigo, il suo tenero cuore diviene campo di battaglia tra l'amore e il dover filiale.

„ Ah, quai modi ti fingi? Invan, Gosvinda,
„ Tutto farei: tutto è compiuto, ovunque
„ Lo destini la sorte: o Don Rodrigo,
„ O il padre mio le vittime saranno.
„ Ambi son cari a questo cor: lo vedi.
„ Don Rodrigo è il mio re. Del fallo ad onta
„ Il suo tenero amor merta pietade;
„ E l' ottenne da me, benchè mi sforzi
„ A finta crudeltà la mia virtude.
„ Il padre, il padre, oh Dio! troppo m' adora.
„ Col suo delitto di servirmi ei crede,
„ L' accieca l' ira, il suo destin l' accieca.
„ Tremo per lui. Deggio tremar dovunque
„ Ei nella colpa o nella pena incorra.
„ Che farò, sventurata? „

Amor trionfa, ed ella ne cade vittima. Anche non accordando all' autore, che

„ fra le colpe
„ La più degna di scusa è alfin l' amore „

dobbiamo almen tributare una lagrima al destin di Clotilde. Rabbiosa per gelosia, Egilona è una tigre assetata del sangue dello sposo, e da Clotilde tenuta in conto d' amica. Nella condotta dell'azione poco v' è a censurare sino allora che l'autore s'affretta verso la catastrofe. Nella sesta scena dell'atto 5, Rodrigo prende un freddo congedo dalla regina, e si ritira al riposo. Dopo appena un mo-

mento, il suo sonno è interrotto dalle grida di Clotilde che perisce per un colpo di spada che la regina ha trovato, non sappiam dove. Rodrigo balza fuor delle stanze, è ucciso da Giuliano, e finisce boriosamente esclamando:

„ L'onore
„ Quanto non può d' uno spagnuolo in seno! „

Dara, di argomento turco, vien definita da un critico illuminato, piuttosto un tessuto di colpi di scena, che di tragiche situazioni.

Ma nel Sepolcro della libertà, è opinione del Signorelli, che Marco Bruto vi comparisce degnamente, e se non può compararsi col Catone dell' Addison, non manca di sublimità e di forza.

La Gelosia snaturata, ossia la Morte di D. Carlo, ristampata a Parma dal Bodoni 1792. in 8. sotto il titolo di Carlo ed Isabella, fu scritta in emulazione del D. Filippo d' Alfieri. La catastrofe della tragedia è violazione di storia sicura e recente. La prigione, ov' è rinchiuso D. Carlo, cade, e seppellisce tra le ruine lui ed Isabella.

Romeo e Adelinda (Parma 1791. in 8.) ha per argomento un interessante avvenimento negli Annali di Francia. Fu rappresentata nel 1788. sul teatro privato del Marchese Albergati presso Bologna (1). La parte di Uberto fu recitata dal Marchese, e quella d' Adelinda dalla signora

(1) Questo teatro è in una sala del palazzo, che Wright tiene per una delle più belle che abbia vedute mai. Ha un portico alle due estremità sostenuto da colonne corintie, e sovr' ognun d' essi una galleria. Ai due lati della sala è un vestibolo d' ingresso; e tra i vestiboli e i portici si gira attorno la sala, che porta il suo cielo dipinto a fresco sino a tutta l' altezza del palazzo. *Viagg. vol. 2. pag. 445.*

Teresa Venier (1). L' autore istesso fece da Romeo, mostrando un distinto talento anche per la declamazione teatrale.

Offrendosi qui l' occasione di riparlare della scenica rappresentazione degl' Italiani, mi si permetta di stendermi alquanto sopra questo aggradevole argomento. Si è già fatto sulle prime qualche menzione dei monastici e silvestri teatri: or mi rimane a dire con brevità dei teatri eretti per privato divertimento nei palazzi dei gran Signori e Nobili, e per uso pubblico nelle principali città.

Prima di Palladio, sembra che i pubblici e privati teatri in Italia fossero disegnati senza intelligenza e buon gusto, e rozzamente costrutti. Nè men goffo era l' assortimento delle scene che l' edifizio. In vece di tele

---

(1) Il Goldoni loda i talenti del Marchese Albergati, come autore ed attore. „ Questo Signore notissimo nella repubblica „ letteraria per le sue traduzioni di molte tragedie francesi, per „ le buone sue commedie originali, e più ancora per la stima che „ ne faceva il Voltaire, indipendentemente dalla sua scienza e „ dal suo genio, aveva i più felici talenti per la declamazione „ teatrale: e non vi era in Italia comico, nè dilettante, che rap- „ presentasse al pari di lui gli eroi tragici, e gli amorosi nelle „ commedie. „ *Mem. del Gold t. 2. p. 119.* Il dottor Burney fu molto contento della commedia, Il Saggio Amico, del Marchese, da lui veduta sul teatro di Brescia. „ Essa fu, dic' egli, la pri- „ ma commedia ch' io vidi in que' paesi, senza l' Arlecchino, „ Colombina, Dottore ec, ma regolarissima, ed in allora assai „ rara. „ *Stato pres. della Musica in Franc. ed Ital p. 118.* Voltaire mandò nel 1760. una copia del suo Tancredi al bravo Albergati, con una lettera che molto esalta l'uso delle private rappresentazioni in Italia, non solamente come elegante divertimento, ma come sicura difesa contro la noja. L'Albergati diede poi, cred'io, la traduzione del Tancredi.

dipinte, si facevan vedute campestri con alberi fatti di seta, idea di Girolamo Genga, da lui eseguita nel teatro della elegante Corte di Urbino (1), nella quale era segnalata unione di colti ed ingegnosi italiani (2).

Ma quelle scene d' aria svanirono al comparire dell' opre magiche del pennello. Noi troviamo alcuni dei gran pittori dei due secoli 16, e 17. che allettati da premj e da ambizione offrirono ed impiegarono i loro talenti per secondare il genio dei loro principi o protettori. Vasari loda lo scenario dipinto da Baldassarre Peruzzi per la Calandra del Card. Bibiena: „ Quando si recitò al detto „ papa Leone la Calandra, fece Baldassarre l' apparato, „ e la prospettiva che non fu manco bella, anzi più assai „ di quella, che aveva altre volte fatta: ed in queste „ siffatte opere meritò tanto più lode, quanto per un „ pezzo addietro l' uso delle commedie, e conseguente- „ mente delle scene e prospettive era stato dismesso, fa- „ cendosi in quella vece feste e rappresentazioni. Baldas- „ sarre fece al tempo di Leone X. due scene, che furono „ maravigliose, ed apersero la via a coloro che ne hanno „ poi fatto a tempi nostri. „ (3)

---

(1) *Saggio sull' Opera, del Conte Algarotti, trad. in ingl. Londra 1767. p. 74.*

(2) Vedi il bellissimo piccol libro, *Il Cortigiano del Conte Castiglioni, Lione 1553. p.* 10. Montaigne descrive il palazzo ducale di Urbino, ma non parla del teatro. Vedi il di lui *Viaggio in Italia. tom.* 2. *pag* 100. Quel libro è una curiosa e pregevole narrazione, scritta colla semplicità ed accurata minuzia di una cronica antica.

(3) *Vit. dei Pittori, tom 3 pag* 328. Vedi pure *Storia dell'Opera, tom.* 1. *pag.* 12. *Parigi* 1757. Il Vasari loda altresì lo scenario dipinto da Gio. Ant. Lappoli, per una commedia, che fu recitata nel 1534. in Arezzo, alla presenza del Duca Alessandro dei Medici, *tom.* 4. *pag.* 452.

Quando si preparò in Mantova il pomposissimo ricevimento di Carlo V, tra gli artisti impiegati si nomina Giulio Romano, per dipingere a quella occasione prospettive per commedie. Alla Confraternita della Carità in Venezia vedevasi, non ha molto, un teatro di legno, disegnato dal Palladio, e decorato dal pennello di Zucchero, il secondo Raffaele d' Urbino, (*perchè d'Urbino anch' esso*) (1).

Ma da Ferdinando Bibiena cominciò il trionfo della scenica illusione. „ Fu l' inventore, dice Algarotti, di quelle scene che per la novità attrassero gli occhi di tutti verso di lui. (2)

L' Architettura andando del pari colla Pittura, la costruzione ammise ogni sorta di decorazione. Il teatro Olimpico fu in molti luoghi imitato, e Scamozzi che lo finì, spesso era chiamato ad eseguire i purissimi disegni del suo gran predecessore Palladio. Ma non era già lo Scamozzi un servile copista: egli osò talvolta inventare, e il piccolo teatro privato di Sabioneta è una prova esistente del suo genio.

Dal teatro di Fauno rilevansi pure i felici talenti di

---

(1) Questo bel titolo fu dato allo Zuccheri dall'Atanagi, nella cui pregevole *Raccolta* leggesi un sonetto in lode de' suoi talenti, di Mario Verdizzotti, che comincia

„ Mentre alla dotta man di Federico
„ La muta Poesia si move e spira
„ In bei colori ec. „

(2) *Saggio sull' Ottica*. „ I due Bibiena celebri architetti e „ famosi pittori, dice Riccoboni, ancor viventi hanno fatto ve- „ dere a tutta l' Europa colle loro superbe decorazioni, che senza „ macchine si poteva ornare un teatro, non solamente con eguale „ magnificenza, ma con maggiore verosimiglianza ed illusione. „ *Rifless. su i Teatri d' Europa, pag.* 35.

Giacomo Torelli; e il nobile teatro di Parma è uno splendido monumento di quelli di Giambattista Alcotti (1).

Anche i poeti, lasciando talvolta a parte la lira, e prendendo la squadra e il compasso, dieder disegni per teatrali edifizj. Il piano del teatro eretto nel palazzo d Ferrara dal Duca Alfonso d'Este fu invenzione del brillante versatile genio dell' Ariosto, espressamente costruito per rappresentarvi le di lui Commedie: e quel di Verona fu fabbricato sotto la direzione del Maffei, autor della Merope. Quest' ultimo ancor dimostra il buon gusto dell' architetto: ma l' altro fu consumato da incendio accidentale, mentre l'Ariosto stava sul punto d'esser consunto da morte. (2)

Appena risorta l'arte drammatica in Italia, nacque colà passione per i teatrali divertimenti (3). Ogni città,

---

(1) Non si è ancora scoperto con qual' arte ingegnosa sia costrutto quel teatro, per cui, valendomi delle parole d' Addison, „ dall' ultimo fondo del palco scenario il più basso suono è di„ stintamente udito all' opposta estremità della sala degli spetta„ tori, come detto all' orecchio. „ *Note sopra varie parti d' Ital. Londra 1718. pag. 334.*

(2) „ In quella notte istessa, in cui l'Ariosto cadde infermo „ in letto, un funesto avvenimento fu per molti presagio della „ di lui morte. La bellissima sala, che in sontuoso teatro avea „ convertito il Duca Alfonso per rappresentarvi le commedie del„ l' Ariosto, s' abbruciò, e con essa gran parte del palazzo. „ *Vita dell' Ariosto, dell' Harrington, in seguito all' Orlando Fur. Londra 1691.*

(3) Questa passione penetrò persin nei deserti della Calabria. Swinburne facetamente descrive una drammatica rappresentazione, a cui fu presente in Francavilla, l' anno 1780 „ Passai la „ sera, dice l' osservatore in viaggio, alla tragedia di Giuditta „ ed Oloferne, recitata dalla gioventù della città sopra un teatro „ in castello. Con quel rozzo accento, con quelle contorte gesti-

ogni terra volle teatro pubblico o privato; ogni accademia ebbe il suo nel pubblico palazzo. (1) Ancor dura in Italia questo gusto nazionale: molti vi sono, oltre i pubblici, privati teatri; e molte nobili o ricche famiglie fanno del teatro il favorito divertimento in villeggiatura. I soprannominati Pepoli ed Albergati hanno teatro particolare, sul quale essi stessi montano come attori: e il conte Alfieri, di cui parlerem fra poco, recitò la parte di Creonte nella sua Antigone. (*)

„ colazioni, e con que' madornali spropositi di quell' orrida cosa „ fecero una ridicolissima farsa. Al momento che l' eroina scan- „ nò il generale in capo, il teatro rimbombò di strepitosissimi „ applausi: la parte superiore del corpo ucciso nascondevasi tra le „ quinte: e l'inferiore sporgevasi visibile sul palco, distesa in letto, „ nelle agonie della morte dibattendosi a calci, e contorcendosi „ con tali convulsioni, che commovevano il cuore e rapivan „ l' animo degli attentissimi spettatori. Giuditta poi s' avanzò, e „ snocciolò un lungo monologo collo spadone in una mano, e „ nell' altra un catino da barba, che sgocciolava di sangue. „ *Viagg. nelle due Sicilie, vol. 2. pag. 33. Londra 1790.*

(1) „ Il Pastor Fido fu per la prima volta rappresentato, „ dice Gibbon, in una privata casa di Ferrara, nel 1792. Visitai „ la sala, in cui era seguita la recita. Parvemi trenta piedi circa „ in lunghezza e venti in larghezza: non v' era rimasto vestigio „ di teatrale decorazione. La casa altre volte appartenne ai Gua- „ rini: ora ai Gualenghi. Sulla scala vedesi il busto del celebre „ poeta, e nella facciata leggesi la seguente iscrizione.

HERCULIS ET MUSARUM COMMERCIO
FAVETE LINGUIS ET ANIMIS.

(*) N.B *Fa qui il Cooper-Walker una digressione, e pretende di nominare i più celebri teatri d' Italia. Ma tali sono gli sbagli che prende, le vicende e novità seguite, che non sarebbe se non ridicolo ed inutile il tradurlo. I soli tratti che da quelle tre pagine del testo meritan d' essere conservati, sono i seguenti. Egli si trovò all'apertura del magnifico teatro della Fenice in Venezia, Maggio 1792.*

Benchè estremamente geloso dell' onore del nazionale suo teatro, Voltaire dichiara, che „ Se mai gl' Italiani „ avranno un giorno un regolare teatro, io penso, che ci „ sorpasseranno. I loro teatri materiali sono meglio intesi, „ la loro lingua è più flessibile, i loro versi sciolti più „ facili a farsi, di maggior sentimento dotata la loro na- „ zione. Non manca ad essi che l'incoraggiamento, l' ab- „ bondanza e la pace. „ Io spero che presto cesserà per essi questa mancanza: e intanto concluderemo col Dottor Burney, che „ quando gl' Italiani si stancheranno una „ volta della troppa loro musica, ove da un pezzo più „ non trovano o inducono ragione nè novità, questo amo- „ re istesso di novità, che li fa errare indecisi, e sempre „ malcontenti, da moda in moda, li deciderà poi final-

---

e dice di non aver mai veduto prima d'allora un più brillante spettacolo. Tutte le bell' arti vi fecero la più ricca mostra di se medesime, per sorprendere e dilettare la fantasia. Fu oggetto di vera compiacenza, dic' egli, per un ammiratore di Shakespeare il veder collocato tra i busti degli uomini più grandi nella drammatica poesia, antichi e moderni, quello pure del padre del britannico teatro, idolo di quella nazione. Parla inesattamente della differenza tra compagnie di Comici, che vanno errando in truppe fisse, e i virtuosi di musica, che di qua e di là vengon raccolti dagl' impresarj, e in tale proposito riflette anch' egli, come mille altri, che „ a questa mancanza di uno stabile teatro ben provveduto di mezzi, „ e ben regolato, conviene attribuire i lenti progressi dell' arte „ comica in Italia. „ Riporta su ciò l' autorità e i sentimenti di Denina, e di Calsabigi nella sua bella lettera al Conte Alfieri; e finalmente dopo avere, secondo il solito suo disordine, vagato in piccole digressioni, prima di riprendere il filo delle memorie, porta un passo di Voltaire, che molto interessa il lettore italiano, e dà luogo allo scrittore inglese di fare giudiziosissime riflessioni. E qui riprendiamo il testo originale.

„ mente a cercare divertimento e interesse in teatro senza „ musica (1). E non è improbabile, che l' Italia per l'ar- „ dor naturale de' suoi abitanti, e per i tanti mezzi dei „ quali abbonda, singolarmente lingua e doni d' imma- „ ginazione, prima che passino molt' anni, sorpasserà tutte „ l' altre nazioni d' Europa nell' arte drammatica, come „ in tant' altre le supera. Rapito da questa idea, io mi „ figuro fin d' ora di veder Melpomene regnare con mae- „ stosa semplicità in quelle incantate regioni; e „ il bel „ mostro dell' opera „ gorgheggiando con note modeste e infievolite giacer prostrato appiè del di lei trono.

Terminata questa digressione, piacemi ora di scegliere tra i pochi scrittori tragici, dei quali non ho ancora dato notizia, due di un merito eminente, e di consacrare queste ultime pagine mie a fare osservazioni sulle loro opere.

Annojato d' una vita oziosa, e preso da nobile ambizione di fama, il Conte Vittorio Alfieri d'Asti, ancor giovine, entrò nella drammatica carriera. „ Ciò che mi mosse „ a scrivere da prima, dic' egli, fu la noja e il tedio „ d' ogni cosa, misto a bollore di gioventù, desiderio di „ gloria, e necessità di occuparmi in qualche maniera, „ che più fosse confacente alla mia inclinazione. „ Tal fu l' ardore col quale impegnossi nel nuovo aringo, che in meno di sei mesi compose una tragedia, intitolata Cleopatra (2) che, com' egli candidamente confessa, era quale

---

(1) *Stato presente della musica in Francia e in Italia. p. 208.*

(2) Essa è tuttora inedita. Sembra che gli amori d' Antonio e Cleopatra siano stati l' argomento favorito dei tragici italiani sin dalla prima formazion del teatro, e che durino ad esserlo ancora. Abbiamo avuto occasione più volte in questo libro di far menzione e dar notizia di *Cleopatra*. Credo, che il primo a trattare questo soggetto in su le scene fosse Cintio Giraldi. Questi,

aspettar si doveva dalla sua ignoranza e presunzione, cioè „ un mostro „. Eppur quella composizione due volte recitata sul pubblico teatro di Torino „ sia detto a vergo- „ gna degli uditori non meno che dell' autore „ non solamente fu ascoltata e sofferta, ma ben anche applaudita: così racconta egli stesso. Trasformato egli in un momento, per servirmi delle sue stesse parole, da giovine dissipato in grave autor tragico, diessi a procurare in ogni modo di rendersi capace e degno di ben sostenere il nuovo gravosissimo impegno. Molto mancavagli per quest' oggetto. Poco sapea di latino, nulla di greco, d' inglese pur nulla, ed avea così poco atteso allo studio della propria lingua, che del puro linguaggio toscano egli era „ presso- „ chè all' abbicì. „ Perciò parvegli primieramente necessario l' astenersi dalla favorita sua lettura degli autori francesi, onde tutto occuparsi dello studiare i migliori italiani scrittori, per acquistare i bei modi coi quali rivestire le idee: ma non lasciò per questo di studiare attentamente il gran libro della natura: e bisogna convenire che in questo studio egli straordinariamente divenne dotto. Ben vedesi, ch' egli avea scandagliato col penetrante occhio del genio i nascondigli della mente umana, e che

---

per secondare le brame di Ercole II. Duca di Ferrara, di quell'argomento fece tale tragedia, che durar doveva non meno di sei ore: e fu costretto da sovrano comando il poeta a far che l' udienza venisse a parte di tutto il suo tedio. Assai meno irragionevoli erano i comici poeti nella quantità di tempo e di pazienza che dimandavano agli spettatori. Il Cecchi non chiede che due ore e mezza per la rappresentazione dei suoi *Incantesimi*, Commedia in cinque Atti.

. . . . Vi voglio, nobilissimi
Spettator, trattener con una favola
Due hore e mezo.

avea scoperto a forza d' indagini diligentissime i tanti lavori e raffinamenti delle passioni nelle loro varie modificazioni. Quindi la sua somma abilità nel maneggiarle. Ma per quanto ardentemente egli siasi affaticato per giugnere a possedere con maestria la lingua sua nazionale, egli certamente non vi è riuscito: imperciocchè anche nell' opere sue le più elaborate, la sua dizione è dura, inelegante, e alcune volte pecca in grammatica. „ Peccato, dice un „ critico italiano, parlando delle tante bellezze nelle tra„ gedie di questo autore, che tante gemme siano state le„ gate in piombo, che col suo tristo colore abbatte ed „ infievolisce il loro stupendo splendore. „ Con tutto ciò la sua lingua può dirsi piena di nervo ed appropriata all' idea: e realmente poi in mezzo a quel suo rauco ed aspro verseggiare si sente un' alta voce robusta, al cui terribile suono resta immobile il vizio e impallidisce.

Nella costruzion dei suoi drammi il nostro autore segue i modelli antichi. Rigetta i cori, trascura le unità, risparmia i confidenti, abbonda di monologhi: e per non felice condotta di situazioni, spesso gli avvien di mancare alla illusione. Malgrado tutto però, quel suo genio prevale e domina, e le tragedie sue, con tutti o con parte di quegli errori, ottengono quasi sempre l' effetto ch' ei si propone.

Passiam ora ad annoverare i suoi drammi, offrendo al lettore, a misura che avanziamo, quelle osservazioni che si presenteranno al nostro esame. Seguirem, ciò facendo, l' ordine che nella elegante sua edizione in sei volumi ha tenuto Didot. (1)

---

(1) *Parigi; Dai torchj di Didot maggiore: e si trova presso Gio. Cl. Molini, Libr. 1788.*

Il Filippo. Il carattere del Tiberio delle Spagne è dipinto col forte e maestrevole pennello di Tacito. Da lui, come osserva il Signor Ranieri de' Calsabigi, udiamo „ *Su-* „ *spensa semper et obscura verba* (1) „ in lui vediam l'uomo „ *sine miseratione*, *sine ira* „ e lui troviam sempre „ *obstinatum*, *clausumque*, *ne quo affectu perrumpe-* „ *retur*. „ Isabella è ingenua, incauta, profondamente innamorata. Carlo non sa sospettare, è intrepido, impetuoso. Quanto al modo del morire di Carlo, l'autor non segue la storia (2) (se di storia merita il nome la deliziosa Novella storica dell' abate di Saint-Réal): anzi non è fedele nè alla storia, nè alla natura, quando fa che Filippo insista nel suicidio del figlio in sua presenza.

Polinice. I caratteri di Polinice ed Eteocle con forza e verità son disegnati, e l'un dà risalto all' altro. Forse la mano dell' autore in nessun altro lavoro suo si mostra così maestra, quanto nella morte di que' disgraziati fratelli. Eteocle nell' abbracciare il fratello, il trafigge: e Polinice morendo per ultima parola dice:

„ Perdono

Et. „ . . . Son vendicato: io moro . . .

„ E ancor ti abborro.

Pol. „ Io moro . . . e a te perdono (3).

---

(1) *Ivi*, *tom.* 1.

(2) *Oeuvr de l' Abbè de Saint-Réal. Amst.* 1740. *tom.* 3. *pag.* 147. Dee perdonarsi all' Alfieri questo suo cangiamento, benchè costi infedeltà alla recente storia: imperciocchè un uom, che muore svenato in bagno, presenta, è vero, soggetto bellissimo di pittura e scoltura; ma certamente non si potrà quello mai sopra le scene rappresentare.

(3) Quest'orrido commoventissimo quadro è freddamente presentato da Creonte nella Tebaide di Racine: *att.* 5. *scen.* 3. Eschilo non ha osato portarlo sulla scena. In un frammento di tragedia

A quella vista è tale il colpo sull' animo di Giocasta, già da tanti affanni suoi indebolita, che la porta all' insania.

Gioc. „ Di morte i negri
„ Regni profondi spalancarsi io veggio . . .
„ Ombra di Lajo lurida, le braccia
„ A me tu sporgi? . . . a scellerata moglie? . . .
„ Ma che miro? Squarciato il petto mostri?
„ E d' atro sangue e mani e volto intriso,
„ Gridi vendetta, e piangi? . . . Oh! Chi l' orrenda
„ Piaga ti fe'? Chi fu quell' empio? . . . Edipo
„ Fu . . . quel tuo figlio che in tuo letto accolsi
„ Fumante ancor del tuo versato sangue . . .
„ Ma chi altronde mi appella? Un fragor odo
„ Che inorridir fa Dite, eco di brandi
„ Suonar guerriero. Oh figli del mio figlio,
„ Oh figli miei, feroci ombre, fratelli,
„ Duran gli sdegni oltre la morte? Oh Lajo,
„ Deh dividili tu . . . Ma al fianco loro
„ Stan l' Eumenidi infami . . . Ultrice Aletto,
„ Io son lor madre: in me il vipereo torci
„ Flagel sanguigno: è questo il fianco, è questo,
„ Che incestuoso a tai mostri die' vita.
„ Furia, che tardi? Io mi t' avvento . . . „

Giocasta sviene: Antigone sclama

„ Oh madre! „

---

sopra questo soggetto, del Signor de la Noue, Antigone racconta minutamente il fatale duello, ed aggiunge

„ Cado, e la Parca in braccio mio li spegne. „

E quella non fu la prima occasione, in cui il de la Noue schiva „ di sparger sangue in teatro „: egli giudica pericoloso uno spet- „ tacolo, che presto cagionerebbe assuefazione alla strage, e che un „ innocente e regolare divertimento cangerebbe assai presto in san- „ guinosa arena e scuola di crudeltà. „ *Prefaz. al Maom. I.*

e la tragedia finisce. Tutt' altri, che Alfieri conoscitore profondo del cuore umano, non avrebbe lasciato certamente di porre in bocca ad Antigone un lungo eloquente discorso a proposito, ma ben fuori di tempo.

L'Antigone. Con ragione vien tacciata d'inverosimile la prima scena di questa tragedia. Argia, giovine donna e principessa, errante, sola, di notte, in paese nemico, per cercare e trovare Antigone (che non conosce) e ottener da lei le ceneri del suo sposo, molte inverosimiglianze presenta ad un colpo. Ma l'Autore alla scena seconda del second' atto ripara, per quanto può, questo errore contro la probabilità. Nell' Atto istesso leggesi una morale sentenza, che non può con bastante forza inculcarsi tra gli uomini:

„ Il reo
„ D' un delitto è chi 'l pensa. „

La Virginia. In questo dramma i Romani si mostrano quali esser dovevano,

„ Quando Roma avea vita. „

Sembra scritto in mezzo alle ruine del Campidoglio: eppur teme l' Autore di non avere al romano carattere ben resa tutta la giustizia. „ Quando questa tragedia verrà rappre-
„ sentata ad un popolo libero, si giudicherà che in essa il
„ Popolo Romano non dice e non opera abbastanza, e si
„ dirà allora che l' autore non era nato libero. Ma rap-
„ presentata ad un popolo servo, si dirà per l' appunto
„ l' opposto „. La scena seconda dell' atto terzo è cosa perfetta: il Signorelli pure l' osserva e la chiama „ vigo-
„ rosa „. Ma la necessità di estendere la tragedia sino a cinque atti, ha reso debole il quarto. Ma conviene inge-

nuamente lo stesso autore, dicendo „ la Virginia non ha „ quart' atto. „ (1)

L' Agamennone. Troppo altiero per imitar servilmente il greco Tragico, Alfieri ha omesso il personaggio di Cassandra, ed è rimasto privo di un carattere in quella tragedia interessantissimo. Di questa ommissione egli fa per altro amplissima ammenda. Il piacere che sente e mostra Agamennone pel suo ritorno in famiglia, è felicissimamente espresso: ma il saper noi la conjugale infedeltà di Clitennestra fa che si provi una certa pena nel sentirlo esclamare

„ Oh quanto è dolce
„ Ripatriar dopo gli affanni tanti
„ Di sanguinosa guerra! Oh vero porto
„ Di tutta pace, esser tra suoi!

Naturalissimo è il ricercar che fa d' Oreste Agamennone; commovente l' ingenuo rallegrarsi d' Elettra; ed è fortissima espressione di reità la confusione di Clitennestra al primo incontrarsi nell' oltraggiato consorte. Ma dell' orribile sanguinoso misfatto non sente rimorso la principessa. Essa trema della vindice rabbia del figlio, ma in sua coscienza è tranquilla. Quindi può dirsi, che l' azione termina senza oggetto morale, nè manifesto, nè implicito.

---

(1) Il Metastasio nelle sue pregevoli note alla Poetica d' Aristotile, dice che il numero degli atti dipende più dalla qualità dell' azione che dee trattarsi e svilupparsi, che non da regole e costume. Se questo liberale principio fosse stato dai critici sanzionato, e quindi divenuto precetto, quante inutili e vuote scene ci avrebbe risparmiato! Il Signor Giovanni Gamerra di Milano, coincidendo in questa opinione col Metastasio, pubblicò in Milano l' anno 1771. una tragedia in quattro atti, intitolata, I Solitarj: di questa i critici italiani parlan con lode.

La tragedia di Thomson sopra questo argomento è snervata; ma vi s'inculca la più vantaggiosa e retta morale.

L'Oreste. Le passioni in contrasto, che straziano il seno di Clitennestra, sono ammirabilmente descritte in questa tragedia. L'orribile gioja d'Oreste nel pugnalare Egisto diviene con ingegno e naturale passaggio fiera demenza, quand'ei trova d'aver con Egisto uccisa inavvertentemente anche la madre. Se l'azione finiva coll'accesso della furiosa insania d'Oreste, le conseguenze morali di per se stesse presentavansi allo spettatore. Ma con quella esclamazione di Pilade

„ Oh dura
„ D'orrendo fato inevitabil legge!

l'autore sembra discolpare Oreste alle spese del cielo.

La Rosmunda. La favola o azione di questa tragedia non è tolta dalla storia: è tutta invenzion del poeta, e forse l'ultima felice produzione del di lui genio (1). La persecuzione a danno della bella e tenera Romilda non è provocata: ed è poi da sperare, che la ferocia di Rosmunda non sia nè possibile, nè naturale. La reità d'Almachilde non sembra ammettere dubbio: il tentare di farlo apparire innocente non è servir molto la causa della moralità. La situazione interessantissima dell'ultima scena, per confession dell'autore „ è presa in parte da un romanzo fran- „ cese, intitolato *l'homme de qualité* „.

Nel suo „ Parere „ o sia Note a questo dramma, all'autor sembra di prevedere che la sua Eroina verrà freddamente accolta, perchè non ne hanno fatta menzione nè

(1) Quantunque ci si dica che questo fatto tragico è interamente inventato dall'autore, sembra però che il Bandello abbia somministrato i primi materiali. *Ved. Novella* 18. *part.* 3.

Sofocle, nè Omero. Pure per la sua stessa riflessione egli dee convenire che i „ *domestica facta* „ interessano più delle greche e romane istorie. Dice il Dottor Johnson, „ che siamo troppo familiari cogli Eroi del regno poetico „ per poterci riprometter piacere dal vederli ricomparire: „ il ravvisarli per quelli che già conosciamo, è nojosa „ ripetizione: presentarli con nuove qualità, o suppor nuo- „ ve avventure sul conto loro, sarebbe un urtare con pena „ le idee già da gran tempo adottate. „ Per altro le apprensioni del nostro autore non sono prive di fondamento. La sua Rosmunda non somigliò punto a quella oltraggiata regina, di cui ci danno idea le parole di Macchiavelli e le scene del Rucellai. E' nuovo il carattere suo, nuove le sue avventure. Era veramente da temere che l' aver violato quella già nota storia potesse piuttosto offendere che piacere: e può credersi infatti, che così sia accaduto, dal vedere quella tragedia negletta e posta in disuso.

L' Ottavia. Benchè fra le tragedie del nostro autore non una delle più felici nell' esito, pure è infinitamente al di sopra dell' Ottavia di Seneca. Con fortissimi colori vi è dipinto „ il contrasto fra l' eroismo della scellerag- „ gine, e quello dell' innocenza. „

Il Timoleone. Sommo sforzo d' ingegno e d' arte si richiedeva per rendere amabile un tiranno, e ammirabile un fratricida. Ha tentato la difficile impresa il nostro autore, e, come pensano i critici, è riuscito nell' intento. Benchè pochissima sia l' azione in questa tragedia, pure è di sommo interesse. E questa giusta osservazione eccita la sorpresa, ed ottiene gran lode dall' Ab. Cesarotti (1).

La Merope. Noi pensiam coll' autore, che il parlar della storia di Merope è „ un portar nottole a Atene, o

(1) *Giorn. di Pisa, vol.* 58. *art.* 9.

„ vasi a Samo. „ Con tutto ciò è un rendergli giustizia l'osservare e convenire che la sua Merope può leggersi con piacere anche dopo quelle di Maffei e di Voltaire. Sembra a noi, come a lui pure sembrava „ esser madre „ dal primo all'ultimo verso, e madre sempre, e nulla „ mai altro che madre, ma madre regina in tragedia, non „ mamma donnicciuola „. Egli per altro modestamente confessa di non credere che la dolce materna passione sia „ interamente il genere dell'autore „. Egli ha premesso una dedica affettuosa e patetica della tragedia a sua madre. „ Una tragedia, dic' egli, che ha per base l'amor „ materno, spetta a lei, amatissima madre mia. Ella può „ giudicar veramente, se io ho saputo dipingere quel su- „ blime patetico affetto, ch' ella tante volte ha provato: „ e principalmente in quel fatal giorno, in cui le fu da „ morte crudelmente involato altro figlio, fratello mio „ maggiore. Ancora ho presente agli occhi l'atteggiamento „ del vero profondo dolore che in ogni di lei moto tra- „ spariva con tanta immensità: e benchè io in tenerissima „ età fossi allora, sempre ho nel core quelle sue parole, „ che eran poche e semplici, ma vere e terribili „ *Chi „ mi ha tolto il mio figlio? Ah io l'amava troppo! non „ lo vedrò mai più* „ e tali altre, di cui, per quanto ho „ saputo, ho sparso la mia Merope. Felice me, se io in „ parte ho accennato ciò ch' ella ha sì caldamente sentito, „ e che io, addolorato del suo dolore, sì vivamente ho „ conservato nell' anima! „

Maria Stuarda. E' strana assai la ragione, per cui l'autore prese a trattare in tragedia quest' argomento. Lo scelse perchè non gli piaceva, e v' è riuscito, come in cosa che non piace. I soggetti dell' altre tragedie sue „ scelti da lui, tutti più o meno gli andavano a genio; „ volea pure provarsi sopra uno che niente stimava •

„ che poco piaceagli „. Il suo motivo fu „ per vedere se „ a forza d' arte gli verrebbe fatto di renderlo almen „ tollerabile „. Andò male lo sperimento, nè fu, per quanto crediamo, mai più tentato. Per altro i principali caratteri sono ben disegnati e con fedeltà. Maria non sa sospettare, non soffre contraddizione, ed è violenta ne'suoi materni e conjugali affetti. Darnly, pieno il petto di rabbiosa gelosia, è insensibile alle carezze dell' amabile sua regina, mentre per la propria imbecillità cade facile nell' arti fallaci di Botvello. Quanto ai nomi di Ormondo e di Lamorre, sarebbe vano il cercarli nella storia di Maria. Benchè il secondo non dimostri un carattere particolare, sembra essere il confessore della regina: e quantunque, a giudicare dal nome, sembri esser francese, pur si ravvisa come Scozzese, dalla Scozzese prerogativa che possiede di prevedere con presentimento il futuro (prerogativa che in inglese chiamasi *seconda vista*). Mentre Botvello va preparando colla esecuzione del diabolico suo piano la distruzione di Darnly, Lamorre entra improvviso dalla regina e descrive, come se le vedesse, quelle orride scene che in quel momento accadevano entro il castello: e tosto lo investe un accesso di profezia. — Il principale difetto di questa composizione è la mancanza di azione.

La Congiura dei Pazzi. Le osservazioni del Sig. Roscoe su questa tragedia sono così giuste ed ingegnose, ch'io qui penso utile il riportarle interamente. Dopo avere descritto colla usata sua eleganza e perspicacità i dettagli della Congiura de' Pazzi, egli soggiugne in una nota: „ Quanto all' atrocità del delitto e alla turpitudine de- „ gli autori di quello, tutti s' accordano gli Scrittori „ contemporanei. Solo ai nostri tempi si è osato traspor- „ tar quel delitto da chi lo commise a chi ne rimase la „ vittima. La Congiura de' Pazzi ha somministrato sog-

„ getto di tragedia ad un celebre autor vivente (*quando* „ *così scriveva Roscoe*) che nelle diverse opere sue dram- „ matiche ha procurato d' inspirare ai suoi compatrioti „ sentimenti elevati, e di far vedere esser falsa l' idea „ che il genio della lingua italiana non sia adattabile al- „ l' indole della tragedia. Ma bisogna confessare che „ volendo l' autore colla Congiura de' Pazzi, a suo modo „ trattata, servire alla causa della libertà, egli ha pro- „ dotto assai meno l' effetto del proposito suo in questa, „ che nell' altre tragedie sue: e non è difficile l'assegnar- „ ne e scoprirne la ragione. Nel fissare il soggetto di una „ tragedia, l' autor può prenderne i materiali nella pro- „ pria fantasia, o scegliere qualche istorico fatto già no- „ to. Nel primo caso il soggetto è libera creazion del „ poeta: nel secondo egli non può del suo soggetto far „ uso, se non fin dove e come glielo permette l' am- „ messa credenza storica. In quello domina l' immagina- „ zione: in questo ella non può che illustrare la verità. „ Che dovremo noi dunque giudicare di una drammatica „ rappresentazione, in cui i Pazzi sono i campioni della „ libertà? In cui la superstizione è chiamata in ajuto „ della verità? In cui Sisto consacra le sante armi desti- „ nate ad assassinare i due fratelli? In cui son confuse „ le diverse relazioni tra i personaggi, e si ha in mira di „ produrre tragico effetto a forza di scostarsi dalla storica „ veracità, e di prendere il falso pel vero, e il vizio per „ la virtù? In quella tragedia Guglielmo de' Pazzi (no- „ minato in essa Raimondo) che avea per moglie Bianca, „ sorella di Lorenzo, è il capo dei congiurati, il quale „ punisce se stesso di non essere nell' impresa riuscito, „ mentre Macchiavelli chiaramente asserisce che „ Gu- „ glielmo de' Pazzi, di Lorenzo cognato, nelle case di „ quello, e per l' innocenza sua e per l' ajuto di Bianca

» sua moglie, si salvò (1): laddove Francesco, vero capo » dei congiurati e che nessuna parentela avea coi Medici, » perì di corda. Se dee far colpo un così strano travolgi- » mento di circostanze e di caratteri, molto più poi rimane » sorpreso chi legge le note dall'autore soggiunte alla tra- » gedia, nelle quali egli apertamente dice, che Lorenzo » avrebbe troppo debolmente figurato riguardo all' oggetto » di quella cospirazione, se non gli avesse apposta una » finta importanza. E' da sperare che un più accurato esa- » me della storia, o un più maturo giudizio, indurranno » l' autor ravveduto a formare e presentare una più giusta » idea del carattere d' un uomo, il nome di cui è tra i » primi fasti di sua nazione, onde poter dire il contrario » dell' asserzione, colla quale termina le note a quella tra- » gedia „ che per nessuna cosa del mondo non vorrebbe « l' aver fatta (2) „.

Nella prima scena dell' atto secondo i caratteri di Lorenzo e di Giuliano sono con grande abilità dispiegati, nell' atto che la causa della democrazia viene con destro e dissimulato modo abbattuta. Ci sia qui permesso di domandare, se una causa che ha bisogno di violare la verità per sostenersi, sia causa buona? Ma questo non è il solo caso, in cui noi troviamo in quest' autore l' intenzione di gareggiare con Belial.

„ Che al peggior mal sapea falsa apparenza
„ Dar di retta ragion.

Di questa tragedia, per cui i cenni, che ne dà Roscoe, hanno eccitata la curiosità del pubblico, qui verrà desiderato alcun saggio, e non invano: ma nello scegliere i

---

(1) Ist. lib. 8.

(2) Vol. 1. pag 211.

passi, lascerem tutti da parte quei che l' autore vorrebbe adesso, per quanto a noi sembra, aver tolti.

Nei tratti seguenti un giusto e bel tributo di lode offerto viene alla memoria del fondatore della Medicea grandezza.

Giul. „ Lorenzo, è ver: benigna stella splende
„ Finor su noi. Fortuna al crescer nostro
„ Ebbe gran parte: ma più assai degli avi
„ Gli alti consigli. Cosmo ebbe lo Stato,
„ Ma sotto aspetto di privato il tenne.
Lor. „ Giunti all' apice ancor, Giulian, non siamo:
„ Tempo è d' ardir, non di pesare. Acchiuse
„ Già Cosmo in se la patria tutta, e funne
„ Gridato Padre ad una. O nulla, o poco,
„ Pier, nostro padre, alla tessuta tela
„ Aggiunse: avverso fato i pochi ed egri
„ Suoi dì, che al padre ei sopravvisse, tosto
„ Troncò: poco v' aggiunse, è ver: ma intanto
„ Ei succedendo a Cosmo e a Piero noi ec.

Nel carattere di Lorenzo non v' era dissimulazione: onde non è probabile ch' ei s' inducesse per l' altrui più artificiosa eloquenza a seguire il consiglio messo in bocca al di lui fratello dal nostro autore.

Giul. „ . . . . . in vista
„ Moderati ed umani. Ove dolcezza
„ Basti al bisogno, lentamente dolci,
„ E all' uopo ancor, ma parcamente, crudi.

Benchè la Storia ci dica, che Guglielmo de' Pazzi (il Raimondo della tragedia) fu salvo per opera di Lorenzo, troviamo nel dramma che in vece di salvarlo, questi si propone di perderlo.

Lor. » Un sol si attenta
» Di resisterci, un solo: e temer dessi?

Giul. » Feroce figlio di mal fido padre,
» Da temersi è Raimondo . . .
Lor. » Ambo si denno
» Schernire, e a ciò mi appresto: è dolce anch' ella
» Cotal vendetta . . .
Giul. » E mal sicura.
Lor. » In mente,
» Tant' è, fermo ho così. Quel giovin fero
» Vo' tor di grado.

Quella tragedia è dedicata all' ombra di Francesco Gori Gandellini da Siena, cui potrebbe aver l' autore avuto per compagno nella composizione di quella.

Don Garzia. Questa tragedia nell' accumulare orrori sorpassa le produzioni di Schiller. In questo punto, dopo un' attentissima lettura la depongo, e ne ho persin tremante la mano. Cosmo, gran Duca di Firenze, geloso del poter di Salviati, ardentemente lo vuol cacciato, qualunque mezzo adoperar si debba, di tradimento e di bassezza. Avendo scoperto che il proprio figlio Don Garzia è innamorato della figlia dell' odiato Salviati, egli di lei s' impadronisce, indi minaccia il figlio di ucciderla, se questi, di lei amante appassionato, non consente a condurre il di lei padre entro una grotta posta in un bosco vicino alla città, nel più folto della notte, e là in un momento di fiducia non passa la spada, che nelle mani gli pone, attraverso il petto del tradito buon vecchio. Piero (1) pressa il fra-

(1) Piero, che „ è veramente l' eroe „ non esiste nella Storia: è personaggio tutto d' invenzion dell' autore. Per la soddisfazion del lettore, mettasi qui sotto i suoi occhi la breve relazione del fatto, su cui è fondata questa tragedia, tal quale si legge nel Viaggio d' Italia del La Lande t. 2. p. 409 „ La Granduchessa „ Eleonora moglie di Cosmo I. soggiornava volentieri in Pisa,

tello Garzia ad eseguire l'orribil colpo, prendendo per se l'impegno di prepararlo col condurre Salviati a tradimento entro la grotta: indi con artifizioso pretesto fa in modo che nella grotta in vece di Salviati si trovi Diego, l'altro fratello, che per nascita dovea precederlo nella successione al granducato. Garzia va nell'ora fatale assegnatagli: prende Diego per Salviati, lo uccide, e torna al padre a rendergli conto del comando eseguito, e a chiedere il promesso premio dell'assassinio. Cosmo ne dubita, entra nella grotta, trova il figlio trucidato, sbuca furioso, incontra Garzia, e lo trafigge in braccio alla madre.

Pare da questo e dal precedente dramma, che l'autore abbia giurato odio eterno alla famiglia dei Medici, mentre sovverte la storia e inventa fatti al solo oggetto di renderne detestabile la memoria (1).

„ massime in inverno, per non trovarsi in Firenze, ove la nobiltà „ sempre congiurata contro la potenza di sua famiglia, le dava „ mille disgusti. Ella era a Pisa nel 1562. coi due suoi figli, Don „ Garzia e il Cardinal Giovanni de Medici. Questi due principi „ vennero tra loro a lite per un capriolo: Don Garzia uccise il „ fratello. La gran duchessa, che amava Don Garzia più del Car- „ dinale, sperando che il Granduca gli perdonerebbe, indusse il „ figlio a gettarsi appiè del padre per ottenerne grazia: ma troppo „ recente era il delitto. Cosmo al vederlo fu preso da tale ac- „ cesso di collera, che lo passò colla spada da parte a parte, di- „ cendo che non voleva impunito un Caino nella sua famiglia. La „ madre ne morì di dolore „. Per giunta d'informazione su questo fatto, compiacciasi il lettore di percorrere le curiose ed interessanti *Memorie* della Casa de Medici, del Signor Tenhove, tradotte in inglese dal Cav. Riccardo Clayton, vol. 2. p. 115. ec.

(1) L'autore, nelle sue note a quella tragedia, dopo avere osservato, che il fatto, da noi nella precedente nota esposto, vien messo in dubbio da varj scrittori, soggiunge „ ma è certo ancor

Il Saulle. Questo dramma prova moltissima cognizione dei sacri scritti. Nelle canzoni che si suppongono cantate da Davide a Saulle, sembra che non già l'ingegnoso e amabile suonar dell'arpa, ma un inspirato divin linguaggio entri per le orecchie a scuoter l'anima (1) Naturalissimi, e commoventi sono i timori di Micol, vedendo il suo Davide andare al campo di battaglia. L'impazzimento di Saulle è maneggiato con giudiziosissimo ingegno: e Davide nel corso della tragedia realmente si mostra l'uom fatto, secondo il cuore di Dio.

Agide. L'autore annovera questa per la quarta tragedia della libertà. In fatti essa può dirsi un composto di declamazioni in lode della „ silvestre Ninfa montana „ che sembra esser la Dea, di cui l'autore è idolatra. Per lei, egli abbandonò sua casa e beni, e sempre andò seguendola di corte in corte, appassionatamente a lei devoto. Nella dedica che fa del suo Bruto Primo al general Washingtou, così si esprime: „ Io, benchè nato non libero, avendo „ pure abbandonato in tempo i miei lari, e non per altra

---

„ più che, se così non seguiva, visti i costumi della scellerata „ schiatta dei Medici, questo fatto potea benissimo in tutte le sue „ parti seguire così.

(1) Vorrebbe l'autore, che l'attore, il quale sostiene la parte di Davide, fosse anche cantor valente, onde le odi cantate con musica appropriata facessero maggior effetto. Ma quando ciò non si possa, ei raccomanda che in vece di canto, ogni strofa sia preceduta da una breve sinfonia adattata all'argomento: e dopo la musica, dic'egli, David può recitare la strofa „ con maestria e gravità. „ Usandosi i cori nella tragedia in Italia, sarebbe da supporsi, che vi fossero molti i quali al talento di recitare unissero le abilità per il canto: ma pure ben pochi se ne incontrano negli annali del teatro italiano. Dall'elogio di un poeta contemporaneo ci vien tramandata la memoria di Alessandro Rostri,

„ cagione, che per potere altamente scrivere di libertà ... „

Questa tragedia è dedicata all' ombra di Carlo I., la morte del quale l' autore non crede soggetto proprio di una tragedia „ non essendone sublime la cagione „. Ma è ben certo che quanto manca in sublimità, offre altrettanto in compassione.

Sofonisba. Qui pure incontriam di nuovo una nuova violazione dell' istorica verità. Sofonisba si pente dell' impegno suo con Massinissa, ed apre di nuovo le conjugali sue braccia al prigioniero suo sposo. (1).

---

tragico attore del Secolo XVII. che univa mirabilmente e in alto grado i talenti della recitazione e del canto.

Al Signor Alessandro Rostri
che cantava e recitava in una tragedia.

O d' angelico spirto aspetto e voce,
Innocente del ciel nuova sirena,
Che la funesta ancor tragica scena
Con l' armonia fai dolcemente atroce;
Questa or tremula, or tarda ed or veloce
L' alme col moto suo move e raffrena,
Infiamma, agghiaccia e turba e rasserena,
Lega, punge, saetta, eppur non noce.
Sono i tuoi movimenti e i tuoi sembianti
Più che mortali: e tua facondia invita
Con le lagrime finte a veri pianti.
Te contemplando, ogni alma al ciel rapita
Da noi s' invola, e dai, se parli o canti,
Ancor nunzio di morte, altrui la vita.

Il Sonetto è di Girolamo Preti, da cui traggo la mia autorità.

(1) Catone che fa una così cospicua figura nella tragedia del Trissino, non comparisce nella Sofonisba dell' Alfieri. Il Bandello pure (che sembra aver letto il dramma del Trissino) non credè gran delitto l' anacronismo d' introdurre quell' implacabile nemico

Questi la cede al suo rivale, indi si ritira nella sua tenda e si lascia cader sulla spada che lo trafigge. Sofonisba cerca Massinissa, gli dichiara la sua risoluzion di morire, gli domanda di farle venire il di lui fedele Guludda, e da costui vuole il veleno, ch' egli avea pronto per l' uso del suo padrone in caso di non preveduta avversità. Ubbidisce Massinissa, e le porge colle proprie mani la tazza fatale. La Regina beve e muore.

Mirra. Benchè l' autore per modestia dica con Ovidio a proposito di quel fatto:

„ Dal mio canto ite lungi, o Padri, o Figlie:
„ Questo è canto d' orror...

egli ha saputo trattarlo con tanta delicatezza, che per nessun modo soffrir ne possono le più caste orecchie. Quantunque invasa per tutto il tempo dell' azione dalla sua malnata passione, Mirra non tradisce mai il segreto del suo cuore, sinchè può resistere all' ultima agonia di sua morte. In Ovidio, Mirra è continuamente accesa dalle incestuose sue brame. Nella tragedia, ella pensa di accordar la sua mano ad un uom che non ama, per andarsene lungi dalla famiglia e dal regno, sperando dal cangiamento d' oggetti forza a soggiogar la violenza di sua passione. L' azione del dramma, a dir vero, si riduce a poco: ma pure mantiene attenzione nell' uditore. E' perfetto il carattere di Cinira, come re e come padre. Cencri ha tutte le virtù e i sentimenti tutti che ad eccellente moglie e madre convengono. Il generoso, l' innamorato Pereo, personaggio d' invenzion del poeta, aggiunge molto all' interesse della

---

di Cartagine nell' interessante sua Novella. Tom. 3. Londr. 1791. La morte di Sofonisba accadde nell' anno di Roma 550., e l' ambasciata di Catone a Cartagine cade nell' anno 596.

tragedia. Questa sembra essere la prediletta dell' autore: e tale pur anche le accadrà d' essere riguardo al Pubblico.

Bruto Primo, e Bruto Secondo. Posson queste chiamarsi due tumultuarie tragedie. In amendue, la scena è quasi sempre ripiena di cittadini romani: e da ogni parte, ogni momento s' innalza il grido di libertà. Nella seconda, Cesare cade trafitto dai suoi assassini appiè della statua di Pompeo, e gli ultimi accenti suoi sono un tenero rimprovero a Bruto ingrato.

„ Figlio... E tu pure?... Io moro. „

All' udir tumulto, entra il popolo, che affollato circondava il palazzo del Senato; Antonio tace: Bruto allora mostra il pugnale insanguinato, e fa lungo discorso sul cadavere ancor presente. Questa, nell' ordin dei tempi, è l' ultima delle diecinove tragedie, e forse la meno felice: essa è piuttosto un dialogo sulla libertà, che una tragedia: manca d' azione e di *pathos*: e simile anche in ciò al *Bruto Primo*, soffre considerabilmente, quanto all' interesse, dalla mancanza di femminil personaggio; giacchè spero bene, che il corpo morto di Lucrezia non verrà tra gli attori (1) del dramma annoverato. Ambe queste tragedie presentan caratteri pieni, pronunziatissimi, integerrimi. Pure l' autore riconosce egli stesso, che vi son difetti non pochi in esse. E veramente accade talvolta di perder di vista il drammatico poeta, errante nelle campagne vastissime delle idee di libertà: e quando ci aspettiamo un dialogo animato da reciproca tensione di spirito, ci sentiamo nell' anima stuonati per il forense strepito che assorda. Checchè sia di queste critiche, è sempre vero, che

(1) Atto I. Sc. 2.

Bruto II., con tutti i difetti suoi, è superiore d'assai alla generalità dei moderni drammi italiani.

Ma non v'è forse tragedia così ben calcolata per reggere e rispondere alle prove delle severe leggi aristoteliche, quanto l'Aristodemo del Signor Vincenzo Monti, rival possente dell'energico e prolifico Alfieri. Quella terribile tragedia scuote l'anima fino agli ultimi recessi, mettendo sott'occhio la rea coscienza del vile, di cui il cuor si raggrinza in dolorosi contorcimenti. Tal è l'effetto di quella tragedia soltanto letta (1): quanto maggiore non dev'essa produrlo in sulle scene, ove l'illusione tanto rinforzo prende dall'azione e dalle decorazioni! Tiraboschi, leggendo questa tragedia, esclamò: „ Quale „ forza, qual energia di stile! Quale vivacità d'immagi- „ ni! Quale varietà d'affetti! Il terribile Crebillon non „ è mai giunto a inspirar quel terrore, che genera nei „ lettori questa tragedia „. Donna non men distinta per isquisitezza di gusto, che celebre per il poter magico del suo pennello, mi protestò in Roma, che l'Aristodemo aveale in cuore eccitato un così penoso sentimento di compassione e di orrore, ch'ella non potea più risolversi a

(1) Il Monti stesso modestamente osserva, che il suo Aristodemo „ è più da tavolino che da teatro „ e aggiunge con eguale modestia di essere debitore del buon esito di quella tragedia agli ammirabili talenti dell'attor Zanerini nel principal personaggio. Questa tragedia fu, cred'io, rappresentata per la prima volta sul regio teatro di Parma, ov'era stata impressa nel 1786. in 4.to e 1787. in 8.vo con grand'eleganza. Nel 1788. fu ristampata in Roma da Gioachino Puccinelli, insiem coll'altra tragedia dell'istesso autore, Galeotto Manfredi. A questa edizione vanno uniti „ I pentimenti dell'Aristodemo „ e un Saggio critico di Gioachino Pessuti su quella tragedia, indirizzato a Lady Clive.

vederlo una seconda volta. Volendo scegliere e por sott'occhio le bellezze di questa composizione, troppo a lungo si andrebbe: prima però di passar oltre, voglio arricchire quest'opera mia, riportando soltanto la descrizione dello Spettro nella scena settima del terzo atto.

Arist. „ Ebben, sia questo adunque
„ L'ultimo orror che dal mio labbro intendi.
„ Come or vedi tu me, così vegg' io
„ L'ombra sovente della figlia uccisa,
„ Ed ahi! quanto tremenda! Allor che tutte
„ Dormon le cose, ed io sol veglio e siedo
„ Al chiaror fioco di notturno lume,
„ Ecco il lume repente impallidirsi,
„ E nell'alzar degli occhi ecco lo Spettro
„ Starmi d'incontro, ed occupar la porta
„ Minaccioso e gigante. Egli è ravvolto
„ In manto sepolcral, quel manto istesso,
„ Onde Dirce coperta era quel giorno,
„ Che passò nella tomba. I suoi capelli
„ Aggruppati nel sangue e nella polve
„ A rovescio gli cadono sul volto,
„ E più lo fanno, col celarlo, orrendo.
„ Spaventato io m'arretro, e con un grido
„ Volgo altrove la fronte, e me 'l riveggo
„ Seduto al fianco. Mi riguarda fiso,
„ Ed immobile stassi e non fa motto.
„ Poi dal volto togliendosi le chiome,
„ E piovendone sangue, apre la veste,
„ E squarciato m'addita utero e seno,
„ Di nera tabe ancor stillante e brutto.
„ Io lo respingo, ed ei più fiero incalza,
„ E col petto mi preme e colle braccia.

„ Parmi allora sentir sotto la mano
„ Tepide e rotte palpitar le viscere,
„ E quel tocco d' orror mi drizza i crini.
„ Tento fuggir, ma pigliami lo Spettro
„ Traverso i fianchi, e mi strascina a' piedi
„ Di quella tomba, e *Qui t' aspetto* grida:
„ E ciò detto, sparisce. „ (1)

Allorchè un profondo ed elegante critico osservò, che tra tutti i drammatici autori il solo Shakspeare ha espresso con tanta forza le angoscie del rimorso separatamente dai timori di punizione (2), l' Aristodemo del nostro autore non era ancora comparso. In questa tragedia pure, l' interno doloroso strazio del Protagonista non è l' effetto del timor della pena, ma bensì delle atroci punture della ulcerata coscienza. Simile in ciò al Macbeth dell' immortal Bardo Inglese, l' Aristodemo è mirabilmente condotta e diretta a colpir l' anima per mezzo della pietà e del terrore.

Nel suo *Galeotto Manfredi*, quest' autore raddolcisce alquanto la fronte. Egli è soave ed umano, sempre però maestoso: in quello non maneggia il fulmine, ma va scuotendo l' accesa face d' amore. Con tutto ciò non manca no questa tragedia anch' essa d' orrori. Noi raccapricciamo alla nera villania di Zambrino, al modo del perir di Manfredi,

---

(1) Vestita dal marmo di un Michelangelo, o animata dai colori di un Fusely, quanto mai non sarebbe terribile l' ombra di questa Dirce! Ma il Monti ha dimostrato molto giudizio e fino conoscimento delle umane sensazioni, presentando un così orrendo fantasma soltanto in parole.

(2) Mad. di Montaigu, *Saggio sulle opere e il genio di Shakspeare*, *Londra* 1777. p. 180.

mentre ci commove altamente la contrizion di Matilda: cosicchè siam disposti ad esclamar coll' autore sul fine:

„ . . . . . Oh spettacolo pietoso,
„ Che trar potrebbe dalle selci il pianto.

Molto ammirar dobbiamo l' austera integrità di Ubaldo, e le nostre lagrime involontariamente scorron con quelle dell' amabile sventurata Elisa. Nella seguente scena dell' atto primo tra Manfredi e il suo Ministro, noi riceviamo, come un regalo, un' utilissima lezione per quelli che van soggetti alla tirannia delle passioni.

Ubald. „ Signor, tuo stato è fiero assai. La piaga
„ Sanar si può d' una beltà malvagia,
„ Chè in cor bennato amor malnato è breve,
„ Ma beltade è fatal quando è pudica.
„ Che pretendi però? Questo delirio,
„ Questa follia ti disonora.
Manf. „ Il veggo.
Ubald. „ Il tuo rimorso la condanna.
Manf. „ Il sento.
Ubald. „ E che ne speri?
Manf. „ Non lo so.
Ubald. „ No 'l sai?
„ Ascolta dunque: io te 'l dirò: la benda
„ Io squarcerò che sì t' offusca i lumi.
„ Amar non è che desiar: ma guarda.
„ Fra il tuo desire e il desiato oggetto
„ Un intervallo orrendo si frappone,
„ E per varcarlo, calpestar t' è d' uopo
„ Fama ed onor: degli uomini e del cielo
„ Le leggi violar: spegner per via
„ Cento rimorsi per crearne mille,
„ Che poi faranti detestar la luce,
„ Tremar nell' ombra e trabalzar nel sonno.

„ Allor ti grideranno, e fia quel grido
„ Un muggito di tomba: un' innocente
„ Tu seducesti, e abbandonasti ingrato
„ Una tenera moglie che di pianto
„ Bagna il letto deserto. E in che ti spiacque
„ La sventurata? In che t' offese? I vezzi
„ Gli avea celesti, nè il suo cor conobbe
„ Un sospiro, un desio che tuo non fosse.
„ Incostante t' amò: che non avrìa
„ Fatto, fedele? Ed ella ancor t' adora,
„ E ti perdona. Oh mio Signor, deh torna,
„ Tornale in braccio: palpitar la senti
„ Contro il tuo seno, e cangerai consiglio.
„ Sì, gli amplessi di moglie, o Prence mio,
„ Son possenti e divini: una dolcezza
„ Spandon sull' alma che rapisce: e sola
„ Tutti assorbe gli affetti. Andiam, vien meco:
„ Già sei commosso; a consolarla andiamo.
„ Via, t' arrendi, Signor. „

Nella scena 2. dell' atto V. la notte, qual sembra a un animo sconvolto, è felicemente descritta. Nel seguente passo noi ravvisiamo l' ingegnosa idea di Addison su quell' intervallo di tempo che passa tra il formarsi e l' eseguir congiure, quasi colle stesse parole espressa.

„ Tra il concepire e l' eseguir qualcuna
„ Feroce impresa, l' intervallo è sempre
„ Tutto di larve pieno e di terrore. „ (*)

(*) N. B. *Onde facciasi il confronto per provare l'asserzione dell'autore inglese, il Traduttore crede dover qui riportare il testo imitato d' Addison, letteralmente recato in italiano*: „ Oh pensa quali „ agitati momenti passano tra il nascere delle congiure, e i

„ L'argomento di questa tragedia, dice il Monti, „ è tratto dal Tonducci nella sua storia di Faenza. L'es- „ sere io stato educato in quella colta e brillante città, „ ove contrassi tante buone amicizie, l'aver veduto ocu- „ larmente la stanza medesima, in cui narrasi esser se- „ guito questo tragico avvenimento, gli amici che per amor „ di patria mi stimolarono a trattarlo, il mio desiderio „ di dar loro un solenne attestato della mia gratitudine, „ furono questi i motivi che mi mossero a scrivere il „ Galeotto Manfredi „. Nel passo citato da Monti, l'argomento, di cui egli si valse, non è che accennato; ma nella vita che di Lorenzo de Medici ha pubblicato il Roscoe (1), tutte le particolarità della tragica morte di Manfredi sono con molta e accurata chiarezza narrate.

„ Or ci resta a parlar dell'autore. (*)

„ loro fatali ultimi momenti. Ah! gli è quello un terribile inter- „ vallo di tempo, ripieno tutto d'orrore e di morte.

Catone, atto I. sc. 3.

(1) Vol. 2. Il Roscoe osserva la strana coincidenza tra quell'avvenimento e il racconto di Paolo Diacono, da cui Giovanni Rucellai trasse la sua tragedia di Rosmunda. Secondo il Muratori, la morte di Manfredi accadde ai 31 di Maggio del 1488. *Ann. d'Ital. tom. 9.*

(*) N.B. *Il* Cooper-Walker, *sin dal 1793. dà qui a' suoi compatrioti le poche non esatte notizie sul Cav. Monti, quanto alla patria e prime di lui occupazioni. Il Traduttore le omette, siccome appunto inesatte ed inutili per gl'Italiani. Non così ha creduto di dover fare, riguardo a ciò che l'Inglese riporta de' proprj e degli altrui giudizj sopra le più segnalate tra le poesie del Monti fino a quell'epoca pubblicate. E' oggetto di curiosità e di compiacenza per gl'Italiani, e dev'esserlo per il Monti stesso, il vedere come del valor suo poetico, e di qualche sua celebre composizione, oltre le tragedie, si sia parlato e giudicato dai letterati e poeti inglesi, che*

Nel 1793. egli pubblicò un Poemetto in terza rima sulla morte di Ugo di Basseville, Ministro francese a Roma, il quale malveduto in quella corte e da quel popolo, perchè proteggeva i promulgatori e i proseliti delle opinioni che in que' momenti regnavano in Parigi, fu ucciso in un popolare tumulto ai 23 di Gennajo dell' anno suddetto. Questo Poemetto, che ha per titolo *In morte di Ugo Basseville*, è l' argomento di bell' articolo nella *Mensile Rivista* (*) del 1794. Gli è questo, dice il critico ingegnoso, un epico poemetto serio, sul fare del Dante, e non inferiore a lui nella sublimità delle immagini. L' autore in quello sostien la parte di fervido zelator religioso, a cui stanno a cuore i violati diritti del suo sacro paese. Egli alla furia del popolazzo dà nome di „ dispetto magnanimo e giusto sdegno „ e sembra farsi un vanto di canonizzare quell' armi sante, che fecero in pezzi quel supposto nemico della Chiesa. Ei presenta in prima lo spettacolo del trucidato corpo, poi mostra l' anima, che dal cadavere sciolta leggermente s' innalza. Satanasso

---

posseggono ed amano la lingua e letteratura nostra a un segno così per noi lusinghiero.

Per non travisare il testo originale inglese, facendogli tenere discorsi più adattati ai nostri tempi, ci basti soltanto ricordare ai lettori, come non è da stupire che così si pensasse e si scrivesse in Roma nel 1793. sugli argomenti dal Monti trattati in versi.

Oltre di che qui non si tratta di rettificare la storia, ma soltanto di riflettere sopra poetiche bellezze, nelle quali in nessun tempo si richiesero mai dal non malevolo lettore i saggi riguardi politici, o i tardi giudizj del critico bene istruito.

(*) N. B. Monthly Review, *una delle più pregiate fra le tante opere periodiche letterarie, che ogni mese si stampano in Londra.*

protesta e vuol diritto sovr' essa: ma un angelo della luce ottiene d' incaricarsene per farle soltanto subire una temporaria condanna in purgatorio, e la trasporta per aria verso la Francia:

„ E supplizio ti sia la vista orrenda
„ Dell' empia patria tua. „

Quell' aereo viaggio è un pezzo d' altissima poesia. Sulle coste della Sardegna osservan essi i dispersi avanzi di battuta flotta, e i cadaveri di respinti invasori. Veggon Marsiglia, e fremono per la sfrenatezza del popolo, e raccapricciano per la profanazione di un Crocefisso: indi piegano sull' apostata città d' Avignone: finalmente, sintomi d' orror crescente annunziano l' avvicinarsi a Parigi. Nel secondo canto si descrivono le abominazioni di quella nuova Babilonia, ove allora appunto erasi data morte a Luigi XVI. Le ombre di Ravaillac, di Damiens, di Ankerström, e di un quarto, che colla man nasconde il proprio nome, scritto a caratteri di sangue sul fronte, fan sorgere dagli abissi nera caligine che copre l' aspetto e i moti della pietà e dell' orrore negli spettatori; e l' ombre dei francesi martiri, che caddero vittime immolate al loro Re, incontran, ricevono l' anima sua, e le fan corte accompagnandola all' Empireo.

Il terzo canto introduce l' anima di Basseville, che commossa da tale spettacolo a penitenza, chiede perdono a Luigi, raccontandogli la sua sventura. Ad essa risponde il Re con queste sublimi parole:

„ Amai, potendo odiarlo, anco il nemico:
„ Or m' è tolto il poterlo. „

Segue il trionfo dei Parigini per la morte del Re. Le ombre dei filosofi vi son rappresentate in atto di affollarsi intorno al palco, avidamente cercando di bere il regio sangue. Un cherubino con infuocata spada li caccia indietro.

Due fra loro, Voltaire e Rousseau, sono così caratterizzati:

„ Capitano di mille, alto si vede
„ Uno spettro passar lungo ed arcigno
„ Superbamente coturnato il piede.
„ E' costui di Ferney l'empio e maligno
„ Filosofante, ch'or tra i morti è corbo,
„ E fu tra i vivi poetando un cigno. „
Indi
„ Vassene solo l'eloquente ed irto
„ Orator del Contratto, e al par del manto
„ Di sofo, ha caro l'afrodisio mirto. „

Quest'ombre, al pari dei caduti angioli di Klopstock, tra lor contendono chi abbia il vanto di aver fatto più male: e l'ottiene l'autor del Sistema della Natura. (1)

Oltre questo poemetto, e le tragedie, delle quali abbiam parlato, l'Abate Monti (*) ha scritto un Capi-

---

(1) Al fine di questa critica analisi, lo scrittor periodico (Vol. XVI. pag. 514. 515.) esprime il desiderio, che il Dott. Boyd, traduttore applaudito dell'Inferno del Dante, intraprenda pur la versione di questa Poesia del Monti. E ben dai saggi di traduzione, ch'egli mi ha dato e qui ho riportato, delle suddette citazioni, si vede quanto valente ei sarebbe nella difficile impresa.

N. B. *I citati saggi di traduzione in inglese hanno tutt'altro merito che quello della fedeltà. Sono piuttosto bellissime parafrasi con amplificazione e giunta di pensieri.*

(*) N. B. *Allora tale, ora marito e padre, Cavaliere della Corona di Ferro, Membro della legion d'onore, dell'Istituto Nazionale, Storiografo, Elettore etc. autore di molte altre opere in versi e in prosa, posteriori alla data del Cooper-Walker, e notissime agl'italiani.*

tolo sulla Visione d' Ezechielle, Versi alla Santità di N. S. Pio VI. e una collezione di poesie sopra diversi argomenti, stampati a Parma nel 1787. Tra questi, il poemetto intitolato „ Entusiasmo Malinconico „ è degno del vigoroso pennello ed accigliato genio di Dante, suo maestro e modello. La stessa „ Nera Malinconia „ di Pope, che il tetro orror suo sparge sui folti boschi e le spumeggianti cadute del Paracleto, dee cedere per la sublimità all' „ Entusiasmo Malinconico „ di Monti. Benchè sembri in que' versi che la Malinconia riconosca il poeta per suo devoto, pur noi troviam che talvolta la sua musa s' allontana dal di lei culto, e con anacreontica leggerezza offre un lieto incenso al bello.

„ Mi ricordo benissimo dell' Abate Monti, mi scrive „ uno de' cortesi miei corrispondenti. L' ho udito reci- „ tare alcuni squarci del suo Aristodemo nell' accade- „ mia degli Arcadi in Roma, prima che uscisse in luce. „ Egli è l' autore di quella elegante canzone anacreonti- „ ca, appesa nel Museo Clementino. „ Si conserva nell' antologia pel 1786. una bellissima sua canzonetta indirizzata alla Duchessa di Nemi sul di lei arrivo ai bagni di Pisa. Nell' opera stessa pel Gennajo del 1787. è fatta onorevole menzione dell' Aristodemo, e reso conto del gentil modo con cui l' Infanta di Parma dimostrò la sua gratitudine all' autore per il piacere da lei provato alla rappresentazione di questa tragedia. Gli regalò una medaglia d' oro, che da una parte ha il ritratto della Principessa, e dall' altra il Genio del teatro, che presenta una corona d' alloro alle due drammatiche muse, colle parole intorno

Novum utrique collatum decus.

Col nome illustre di Monti io chiudo questa mia

serie dei tragici scrittori Italiani, e con quel nome intendo di coronare questo qualunque siasi mio lavoro. (*)

(*) N. B. *Il Traduttore italiano ricorda qui nuovamente all'italiano lettore, che l'originale inglese ha la data del 1799: che non ha nè potuto nè voluto trattar egli l'argomento, e neppure impegnarsi a correggere parecchi abbagli, a temprar giudizj, introdur cose omesse, e insomma con giunte e annotazioni render quest'opera più esatta e compiuta: ma unicamente ha inteso di offrire a' suoi connazionali un monumento letterario, che prova in qual concetto sia anche questo ramo d'italiana letteratura presso una coltissima nazione, benchè assai doviziosa anch'essa di simil merce.*

NOTE

IN AGGIUNTA

(1) *Pag.* 1. *Introduzione.* La Confraternita del Gonfalone fu instituita nel 1264. all'oggetto di rappresentare la passion del Salvatore nel Coliseo di Roma. Ma siccome gli attori eran muti, e per conseguenza la favola senza dialogo, è da disputarsi se abbia quella Confraternita il dritto di pretendere d'aver fatto rivivere il dramma. Il Warton dà per epoca di questo risorgimento i Miracoli di Cristo, rappresentati nel 1298 in Cività vecchia. (*Stor. dei Poeti Ingl. vol. I. sez. 6.*) Se quell'ingegnoso Scrittore avesse più oltre spinto le sue ricerche, avrebbe scoperto che i Miracoli o Misterj messi in azione furono originale invenzione dei Favoleggiatori, *Trovatori*, e Cantori-poeti francesi, che dopo aver dato il primo abbozzo di teatro fra loro, furono conosciuti, gustati, e fors'anche imitati in Italia, ai tempi del Dante, Petrarca e Boccaccio. Vedi *Favole o Novelle del 12. e 13. secolo. Parigi, t. 2. p. 119. 123.* Il signor Pinkerton, (*Stor. di Scozia, vol. 2. p. 431.*) ci ha fatto conoscere uno scrittor drammatico che rimonta sino al decimo secolo: voglio dire, la bella Hroswitha, monaca tedesca, che fiorì circa l'anno 980. Ella scrisse sette commedie „ *ad aemulationem Terentii* „ e ne abbiam l'edizione stampata a Norimberga nel 1501.

(2) *Pag.* 44. Siccome la mia copia della Giulietta di Luigi da Porto è manuscritta, così non posso citar le pagine, dalle quali prendo gli estratti. Devo questa letteraria rarità al signor Roberto Wade di Knightsbridge, uomo di cui lo zelo per gli amici suoi va del pari coll'eleganza del gusto, e coll' estensione delle cognizioni. Il mio confronto tra l'Adriana e la Giulietta era fatto, allorchè

io consultai *l'Eloquenza Italiana*, e vi trovai l'osservazione che il fatto d'Adriana „ è tratto dalla prima novella del 2. vol. del Bandello „. E' vero che da Porto e Bandello raccontano la stessa storia: ma io sono sempre d'opinione, che il Groto la prendesse dal da Porto.

(3) Siccome la Teseide del Boccaccio è divenuta una particolare rarità nell'italiana letteratura, piacerà al lettor di sapere che mi è stato detto trovarsi un perfetto esemplare della edizione di Ferrara 1475. in fol. nella collezione di Enrico Giorgio Quin, di Dublin-Castle..

(4) Tra le varie congetture sulle origini del Paradiso Perduto, e su quanto debba il Milton ad altri scrittori, non mi pare che sia mai stato osservato, che il dialogo tra Michele e Satan, in tempo della breve tregua della guerra celeste (L. 6.-262. 295.) fu probabilmente suggerito dal seguente passo di Giovanni Petit, nella giustificazione ch'ei fa della condotta del Duca di Borgogna, riguardo alla morte del Duca d'Orleans.

„ Lucifero, guardando se, e considerando quant'ei fosse no-
„ bile, bella e perfetta creatura, disse nel pensier suo: Farò tanto
„ che porrò la mia sede e il mio trono al di sopra di tutti gli altri
„ angioli, e sarò simile a Dio; cioè che gli si presterebbe ubbidien-
„ za, come a Dio: e per riuscirvi, egli sedusse gran parte degli an-
„ gioli, e li trasse alla sua opinione, cioè che gli presterebbero
„ ubbidienza, onore e riverenza in modo d'omaggio, come a lor
„ Signore sovrano, e non sarebbero in niente soggetti a Dio, ma a
„ questo Lucifero, che terrebbe la sua maestà egualmente che Dio
„ la sua, e sarebbe esente da tutta la signoria di Dio, e da ogni
„ assoggettamento. E così voleva togliere a Dio suo Creatore e so-
„ vrano Signore la gran parte di sua signoria e attribuirla a se, al
„ che agognava in modo che ne traeva tutto il coraggio. Tostochè
„ S. Michele s'accorse di tutto questo, a lui venne e gli disse,
„ ch'egli faceva molto male, e che non volesse mai far cosa tale: e
„ che appunto perchè Dio l'avea fatto il più bello e più perfetto
„ di tutti gli altri, tanto più dovea dar segni di riverenza, sog-
„ gezione e ubbidienza a quegli che l'avea fatto il più bello, e
„ che era suo Re e sovrano Signore. Lucifero disse, che non avrebbe
„ fatto nulla di quanto sentiva. S. Michele disse, ch'egli e i suoi

„ non soffrirebbero che si facesse una tale ingiuria al loro Creatore, „ e sovrano Signore. Infine succede battaglia tra S. Michele e Lu- „ cifero „. Il bravo teologo intraprende allora la relazione della caduta degli angioli nelle parole di „ Monsignor San Giovanni „. *Croniche di Monstrelet, t. 1. pagina 39.*

(5) *Pag. 174.* Siccome è mia congettura, che alla Villa Estense di Tivoli alluda la descrizione del Testi nella sua Arsinda, così voglio qui riportare lo squarcio, su cui la fondo.

„ Abbiam reggie, abbiam moli
„ Magnifiche e superbe anco tra noi.
„ L'oro, le gemme, ognaltro
„ Più pregiato ornamento
„ Voi li avete di là, noi ve li diamo:
„ E son vostri tesori i nostri avanzi.
„ Di quell'opre io stupisco, in cui risplende
„ L'altezza del pensiero, in cui rifulge
„ D'un ingegno inventor la pellegrina
„ Novità curiosa. Alzar da terra
„ E sospese su gli archi,
„ Quasi in braccio del cielo,
„ Selve piantar che faccian ombra al Sole:
„ Sovra immense colonne
„ In vastissima conca
„ Di ben commesse pietre
„ Raccorre intiero un lago, e come augelli
„ Nutrir nell'aria i pesci: in campo aprico
„ Tirar d'erbe gentili
„ Con studiosa man linee fiorite,
„ Che misurin del biondo auriga eterno
„ I lucidi viaggi,
„ Sì che un'ombra ingegnosa
„ Del dì volante additi
„ A numero di fior l'ore odorate:
„ Trar da romita balza
„ Vago ruscel, mandar gli algenti umori
„ Per sotterranee vie di cavo piombo
„ A dar musica voce

„ A sonoro strumento
„ D'argentee canne, ed insegnar all' acque
„ D'alternar dolcemente all'altrui canto
„ Aggiustata armonia d'umido spirto:
„ In questo, Ateste, in questo
„ Stan le mie maraviglie, e tal non hanno,
„ Ch'io sappia, i nostri lidi. „

Ancora durano i giuochi d'acqua musicali, che il poeta sì vagamente dipinge, ma tacciono e sono trascurati. E davvero tutta l'intera Villa, simile alla Casa sì illustre a cui appartenne, sta cadendo in rovina: ma pur tra le rovine ancora è magnifica. Forse un giorno gli Storici dell'arte dei Giardini visiteran questa Villa, per discoprire tra i polverosi suoi avanzi la vera origine di quell'arte in Italia, mentre io penso ch'essa appunto sia nata in quel capriccioso giardino. Non è neppure inverosimile che gran parte abbia in questa origine la vicina villa d'Adriano. E' però certo, se crediamo al Tassoni, che l'arte antica delle macchine musicali per mezzo d'acqua rinacque nella Villa Estense. „ Il primo che facesse fare fontane con organo di canne di stagno „ che giorno e notte musicalmente suonassero, alternando diversi „ suoni, fu il Card. Ippolito di Ferrara, nel suo mirabil giardino „ di Tivoli. „ *Pens. div. pag.* 400. *Venez. 1646.* Fors'anche Milton ebbe in mira que' giardini, descrivendo il suo Eden. (N. B. *L'autore cita alcuni passi di Milton che ricordano que' monumenti di bella magnificenza.*)

Non insisterò sopra queste mie congetture: ma non potrà mai negarsi, che Milton abbia arricchito l'immortal suo poema colle osservazioni ed immagini raccolte nel Continente.

(6) *Pag.* 247. Mentre io stava così scrivendo, un amico Italiano mi scrive la morte del Conte Pepoli, che ogni colta persona ed amante delle bell'arti a ragione dee deplorare.

(7) *Pag.* 280. Per le notizie sulle opere dell'Abate Monti ebbi le prime tracce dall'amabile e compitissima amica, la Marchesa Rondanini. Il di lei fine gusto ne sentiva il merito, e il molto di lei sentimento altamente apprezzava que' poetici orrori. Mentre io stava occupandomi di questo lavoro, io spesso mi compiaceva nello sperare e prevedere di presentarle in omaggio il debole

tentativo sulla storia d'un arte tanto a lei cara, e in cui ella per eccellente modo si distingueva. Ma giunto quasi al termine della mia fatica, seppi che il ciel pietoso la tolse alla dolorosa vista delle agonie della povera tanto amata Italia sua, prostrata, oppressa, avvilita dinanzi all'atroce democratico mostro,

Heu! flore venustatis abrepta!

Pag. 10. Se a proposito di Galeotto del Carretto taluno fosse curioso della storia di quella famiglia, troverà nelle Novelle del Bandello, alla seconda parte, *l'Istoria dell'origine dei Signori Marchesi del Carretto, ed altri marchesati in Monferrato e nelle Langhe. Nov.* 27. Bandello ebbe comune con Galeotto la protezione d'Isabella d'Este Gonzaga, a cui dedicò varie delle sue novelle.

Pag. 82. La prima edizione dell'Orazia di M. Pietro Aretino, è di Venezia, *Giolito de' Ferrari*, 1546. in 8.

Pag. 40. De Bure dice che la prima edizione della tragedia intitolata *il Libero Arbitrio* è del 1546, ma soggiunge che la seconda, del 1550., è più ricercata dai curiosi, perchè ha delle aggiunte che mancano nella prima. Sappiamo pure da lui, che questa tragedia è stata tradotta in Latino e in Francese. Io non ho veduto la prima: il titolo della seconda è il seguente, „ *La Tragedia del Re Franc-Arbitre, nella quale gli abusi, pratiche, e astuzie dell'Anticristo sono dichiarate al vivo, in uno stile molto faceto e recreativo, e nuovamente tradotta dall'Italiano in Francese. Stamp. a Ville-franche 1559. in 8.* Bibliot. Istrutt. t. 1. pag. 719.

Mi sia per altro permesso i dire, che la parte più difettosa dalla Biblioteca Istruttiva è il catalogo „ Dei Poeti drammatici „ Italiani. „

Pag. 214. Sembra che sia sfuggito a tutti gli Scrittori della vita di Pope, che quando il Marchese Maffei visitò il Pope a Twickenham in compagnia di Lord Burlington e del Dott. Mead, egli trovò l'inglese poeta occupato a tradurre la Merope Maffejana, quantunque il pubblico sappia questo aneddoto da più di cin-

quant' anni. Il Marchese nella risposta sua alla celebre lettera scrittagli da Voltaire, dice. „ Avendomi Lord Conte di Burlington, „ e il Dottor Mead, l'uno e l'altro talenti rari, ed ai quali quant' io „ debba non posso dire, condotto alla villa di Pope, che è il Vol- „ taire dell' Inghilterra, come voi siete il Pope della Francia; quel „ bravo poeta mi fece vedere, che lavorava alla versione della „ mia tragedia in versi inglesi. Se la terminasse, e che ne sia dive- „ nuto, non so „. *La Merope*, *Verona* 1745. *p.* 180. Siamo, e saremo probabilmente sempre ignari del destino di quella versione: è da supporre che Pope non la finisse, o non ne fosse contento, e l' abbia gettata alle fiamme.

Pag. 255. *alla nota U* Ho detto che l' opera francese di Jefte può aver suggerito al Granelli di fare di quella sacra Ifigenia un soggetto di tragedia. Ho avuto poscia l' incontro di pensare che se l' idea non è venuta di per se in mente al Granelli, è molto più probabile, che siagli stata suggerita dalla *Jefte*, o *Votum*, di Giorgio Bucanano, dramma latino su i modelli di Seneca severamente imitato. L' azione è a quando a quando interrotta da un coro di figlie d' Israele: e per accrescere la compassione, vi s' introduce la madre dell' Eroina. Un angelo recita il prologo.

Pag. 190. Ho detto nel mio racconto sulla istituzione dell' Arcadia, che fu convenuto, che ogni membro dovesse assumere un nome pastorale; in prova ed illustrazione della qual cosa, io doveva soggiungere d' aver ricevuto dall' Accademia il nome Arcade di Eubante Tirinzio.

APPENDICE

APPENDICE

N.° I.

CRITICHE OSSERVAZIONI E CONGETTURE

SU

1. La Sofonisba del Thomson
2. Il Catone di Addison
3. Il Catone del Metastasio.

„ Ciò che è cosa altrui non dee godersi come propria „ cosa: ed è opera della giustizia del criterio il dare „ ad ogni augel delle Muse le proprie sue penne „.

Johnson.

1. La Sofonisba di Thomson.

Benchè il Thomson nella elegante sua prefazione alla sua Sofonisba non convenga di aver qualche obbligazione alla Sofonisba del Trissino, a me sembra che in verità egli molto le debba. Il piano delle due tragedie è lo stesso, con questa sola differenza, che nella tragedia italiana Catone comparisce una volta, e il coro è sempre in scena. Ma il comparir di Catone non era punto necessario per promovere o affrettar la catastrofe, e quindi ha potuto il Thomson non valersene: e quanto al coro, le leggi del teatro inglese lo proscrivono.

Egli però nel sottomettersi a quelle ha mostrato una certa renitenza, mentre aggiunge al dramma un „ canto nuziale destinato ad essere inserito nell'Atto IV. „ per essere cantato in coro dalle seguaci di Sofonisba. In quel canto il nostro poeta ha trasfuso alcune bellezze dell' *Ode all'Amore* nella Tragedia del Trissino:

„ Amor che nei leggiadri ec.

Ma non in ciò solamente; nei seguenti passi pure l'imitazione, che fa l'inglese dell'italiano poeta, è ben chiara e decisa.

(N. B. *Molti ne cita, mettendo a confronto i testi delle due lingue, cosa inutile al lettore italiano, a cui basta l'osservazion generale. Conclude le citazioni col ripetere la ferma sua persuasione, che Thomson abbia conosciuta, e qua e là imitata la Sofonisba del Trissino; poi termina l'argomento, quasi potrebbe dirsi, in cerimonie e scuse, come segue*).

Ma il Thomson ha saputo abbellire, o render più bello quel poco o molto che ha preso dal Trissino. La condotta della tragedia sua è superiore; e ai sentimenti che ha qualche volta imitato, ha aggiunto tale vivacità, tanto splendore e forza di genio, che quella sua tragedia prosiegue sempre a portar le passioni al più alto grado dell' emozione e del tumulto.

2. Il Catone d' Addison.

Tickell ci dice che Addison scrisse quattro Atti del suo Catone nel tempo de' suoi viaggi: ma il Dott. Johnson pensa ch' egli non facesse allora che raccorre i materiali e fissare il piano. Certo è che il quint' atto fu da lui scritto dopo il ritorno in Inghilterra.

Se ammettiamo che Milton colla Genesi sempre aperta sott' occhio, pure non isdegnasse di prendere da due mediocri drammi italiani alcuni materiali per il suo Paradiso Perduto, perchè non supporremo noi similmente che Addison, benchè trovasse e prendesse il fondo della sua tragedia nella Storia Romana, pure scendesse a valersi, per la condotta e per gli abbellimenti, delle idee e pensieri di un oscuro italiano scrittore? Forse si può andar più oltre e pensare che quella stessa opera italiana, di cui egli fa una descrizione così bernesca ne' suoi Viaggi, gli suggerì la prima volta l' idea di far di Catone l' eroe di una tragedia. Non si sa, che prima di partire, Addison comunicasse a nessuno fra gli uomini di lettere amici suoi il progetto di comporre una tragedia sopra questo argomento: e nessun può provare ch' egli non ne scrivesse una parte, o non ne raccogliesse i materiali „ mentr' egli a suo bell' agio viaggiava „. Ma su questo punto „ ombre, nubi, e tenebre „ riposano in eterno: un solo tenue raggio viene a splender sovr' essi, partendo da dove i biografi d' Addison non rivolser mai gli occhi.

„ Mentr' io mi trovava in Venezia, dice egli, l' Opera „ in gran voga era il Catone sul seguente piano. Cesare e „ Scipione erano rivali nell' amore per la figlia di Catone.

„ Le prime parole di Cesare sono un comando a' suoi soldati „ di fuggire, perchè il nemico lor viene addosso. Si leva „ Cesare, e dice ai soldati: *Alla fuga, allo scampo*. La figlia „ preferisce Cesare, il che dà occasione alla morte di Catone. „ Prima di uccidersi, egli si ritira nella sua biblioteca, ove „ tra gli altri libri osservai i titoli di Plutarco e del Tasso. „ Dopo un breve soliloquio, si dà un colpo di pugnale, ma „ interrotto dall' arrivo di un amico, lo ferisce a morte, e „ la violenza del colpo è tale, che il ferro si rompe contro „ una costa: dimodochè per finir poi di uccidere se stesso, „ è costretto di lacerare la prima piaga. „ Io non dirò che Addison abbia eretto l' elegante sua fabbrica sopra i fondamenti del poeta italiano: ma ben credo potersi presumere, ch' egli da quell' opera, benchè da lui così felicemente derisa, prendesse l' idea di degradare quel nobile argomento, coll' introdurvi un intreccio amoroso. Tanto nell' inglese, quanto nell' italiano dramma, dolci proteste e teneri sospiri vanno alternando colle feroci altissime grida dell' armi. In amendue la figlia di Catone ha i suoi amanti; e persin mentre il nemico sta tuonando alle porte della città, e Catone sta preparandosi all' eroico suicidio, Marzia sua figlia e la confidente Lucia tranquillamente trattengonsi insieme su i loro amori. Io non so se nel dramma italiano vi sia taccia maggiore di questa che ad amendue è comune. L' italiano fa nascere la sua catastrofe dall' amore: l' inglese ammonticchia le scene, e ingorga il corso della favola con tre paja di queruli innamorati. Nel dramma italiano l' amore ne è l' anima: nella tragedia inglese, quest' amore è un sottile e corrodente veleno, che ne consuma le parti solide vitali.

Ma non il solo intreccio amoroso è stato dall' Addison imitato, ma sì ben anche la maniera con cui Catone prepara ed eseguisce il suicidio. Abbiam veduto poco sopra

quella dell' italiano. Come là, qui pure il Catone d' Addison si ritira ne 'l gabinetto di studio, recita il soliloquio, e mentre sta per darsi il colpo mortale, Porzio entra, e ben di poco la scappa sicchè non sia trattato come l' interrompitore italiano; il Catone d' Addison non lo ferisce nè uccide, è vero, ma ne 'l minaccia, ed è ritenuto a stento dalla paterna affezione.

„ Ritirati, ed impara ad ubbidire
„ Al Genitore... oppure... incauto figlio... „

È innegabile che Addison ha veduto tutti gl' incidenti del dramma italiano, giacch' egli stesso ce li racconta: ed è non meno innegabile, che questi incidenti stessi ritrovansi con poca alterazione nella sua tragedia. Vero è che il modo di morire di Catone e altre particolarità si trovano in Plutarco: ma nè da lui, nè da nessuna tradizione orale sappiamo che Catone avesse una figlia con lui rinchiusa in Utica; e nessun biografo ci dice che tra suoi figli vi fosse una femmina, detta Marzia. E non è dunque presumibile, che la Marzia in questione co' suoi amori deve la nascita al poeta italiano, e che da lui l' ha tratta l'Addison? Io non so se questi debba al suo predecessore altra cosa. Ho esposte le mie congetture, delle quali potran ora giudicare i lettori.

Dalle suddette riflessioni e da altri attenti esami della vita dell'Addison, scritta dal Dott. Johnson, ho avuto luogo di confermarmi in un' antica mia opinione, cioè che Johnson quant' era laborioso e profondo moralista, altrettanto era narrator trascurato e d' una disposizione troppo indolente per le storiche investigazioni. Addison, dice Johnson, ritornò dai suoi viaggi nel 1702.; eppur nel frontispizio del racconto ch' egli fa del suo giro, appare ch' egli era ancora nel Continente l' anno 1703. La seconda edizione, presso Tonson 1718., di quel dilettevole libro che ho sott' occhio, è così intitolata „ Osservazioni sopra diverse parti d' Italia ec.

negli anni 1701. 1702. e 1703. „ Parlando il Johnson di questo libro, dice che le sue osservazioni son quali poteva farle un rapido affrettato viaggiatore: e poco dopo ci dice nella stessa pagina, ch' egli viaggiava a bell' agio. „ Incirca a capo di due anni, continua il biografo, egli si trovò costretto, secondo che racconta Swift, dall' indigenza a ripatriare. „ Non posso negare positivamente che così fosse: ma mi sia permesso di riflettere sull' autorità del relatore. Non altrove che in una delle più amare sue satire Swift asserisce che Addison si trovò a mal partito nel paese estero per la miseria: e si sa, quanto la verità sia spesso dai Satirici alterata, sfigurata, o totalmente soppressa. Nel 1699. Addison ebbe una pensione di trecento lire Sterline annue „ per poter viaggiare „ dice Johnson. A quei tempi con questo assegno nessun uomo mezzanamente saggio poteva mai essere ridotto all' indigenza: e non v' è segno che faccia sospettare che Addison non fosse più che mezzanamente saggio.

Fatta questa escursione un po' fuori di strada per correggere alcuni errori nella vita di un favorito scrittore, in un' opera generalmente letta e stimata, mi rimetto in via coll' osservare che il Catone in Utica rappresentato a Venezia nel teatro di S. Gio. Grisostomo, il carnevale del 1701. della qual opera così minutamente parla il Riccoboni nelle sue Riflessioni sopra i diversi teatri d' Europa, fu probabilmente la stessa che l' Addison avea colà veduta.

3. Il Catone del Metastasio.

(N. B. *Il Cooper-Walker in questo paragrafo riporta quattro passi nel Catone del Metastasio, nei quali trovandosi molta somiglianza tra il pensier suo e quello d' Addison può ravvisarsi imitazione. Di nessun vantaggio o piacere sono queste leggerissime osservazioni, che niun torto fanno, massime essendo tali, che lascian luogo a suppor facilissimamente incontro d' idee consimili in un comune argomento. Nol fa l' inglese, nè può farlo che per gl' inglesi suoi, ed in modo che con sensi d' ammirazione parlando sempre del nostro Metastasio, vorrebbe pure che questi fosse debitore all' Addison di taluna delle tante bellezze nel suo dramma. Conchiude, tornando per poco al Catone descritto dal Riccoboni, e dice:*

Non lascerem d' osservare, che il coro introdotto da Metastasio, per andar incontro e far festa al carro trionfale di Cesare, cantando:

„ Già ti cede il Mondo intero ec. „

gli fu probabilmente suggerito dalla decorazione che in istil di mestiere si chiama *spettacolosa*, che vedevasi nell' opera veneziana, e che il Riccoboni minutamente così ci descrive:

„ Siccome si suppone che Cesare colla sua armata non „ sia lontano dal luogo dell' azione, così gli abitanti della „ provincia han preparata una festa per lui sulle sponde del „ fiume. La scena rappresenta un campo, in mezzo del quale „ pende un globo che figura quel della Terra. Questo globo „ a poco a poco s' avanza circondato da una quantità d' istro-

„ menti musicali e militari, ma in modo così ingegnoso e ben
„ fatto, che gli spettatori non s'accorgono punto del macchi-
„ nismo, che con girelle e corde conduce il tutto. Si ferma
„ la macchina dinanzi a Cesare, s'apre, e n'escono le tre
„ parti del mondo allor conosciuto. L'interno del globo ri-
„ splende per oro, pietre, e metalli d'ogni colore, e contiene
„ un numeroso coro di cantanti „.

Checchè io m'abbia qui osservato in proposito d'imitazioni, mi spiacerebbe assai che talun credesse ch'io di plagiato accusassi uomini di tanto peso, quai sono il Thomson, l'Addison, e il Metastasio.

N.° II.

DELL' ORIGINE DEL VERSO SCIOLTO.

L' invenzione dell' Italiano verso sciolto fu, cred' io, senza fondamento attribuita al Trissino. Troviam cose del Boccaccio e de' suoi contemporanei sparse di versi sciolti. Anche San Francesco, il patriarca dei Frati, scrisse di tai versi. Il suo Cantico del Sole a questo modo comparve sul principio del secolo decimo terzo. Gli argomenti nella Commedia, l' Amicizia, di Jacopo Nardi impressa senza data in Firenze, ma che per l'evidenza delle stanze annessevi si riferisce al 1494. sono pure in verso sciolto. Il vero è ciò che appare dal seguente passo nella dedica della Sofonisba, cioè che il verso sciolto era bensì conosciuto prima del Trissino, ma ch' egli lo preferì, perchè gli parve più acconcio a muovere od esprimere le passioni. „ Quanto poi al non aver per tutto accordate le rime, non dirò altra ragione, perciocchè io mi persuado, che se a Vostra Beatitudine non spiacerà di voler alquanto le orecchie a tal numero accomodare, che la troverà e migliore, e più nobile, e forse men facile ad eseguire di quello che per avventura è riputato. E lo vederà non solamente nelle narrazioni ed orazioni abilissimo, ma nel mover compassione necessario: perciocchè quel sermone, il quale suol mover questa, nasce dal dolore, ed il dolore manda fuori non pensate parole, onde la rima, che pensamento dimostra, è veramente contraria alla passione. „ Pure Palla Rucellai nella dedica delle Api di suo fratello dice pubblicamente al Trissino „. Voi foste il primo che questo modo di scrivere in versi materni liberi dalle rime poneste in luce. „ Ma se il Trissino non inventò la fabbrica, certo

fu il primo che di quel metro si valse nella più lunga opera poetica. Così giudica il Maffei, nè si contraddice da veruu autorevole scrittore. Prima del Trissino quel sonoro tintinnio di simili desinenze credevasi così necessario in ogni poetica composizione, che pochi scrittori osarono sottrarsi a quelle catene. „ I primi poeti italiani, dice l' Ab. de Sade, „ sull' esempio dei provenzali, si sottomisero a questo lega- „ me, come necessario a distinguere nella loro lingua i „ versi dalla prosa. Dante sentì il giogo, e non osò scuo- „ terlo: se non si fosse servito della rima, nella rozzezza dei „ tempi non sarebbe stato considerato come poeta „. Ma il Trissino coll' audacia dell' uom di genio s' impegnò arditamente in due lunghi poemi, tenendosi libero, e rigettando, come il nostro Milton „ l' incomodo moderno impaccio del rimare „. Nella invocazione alla sua Italia liberata, così allude al metro da lui scelto.

„ Ch' io mi son posto per novella strada
„ Non più calcata da terrene piante.

L' esempio del Trissino fu seguito da diversi originali scrittori, drammatici e didascalici, e da alcuni traduttori di classici Greci e Latini. Ma l' ottava rima è così dolce all' orecchio italiano, che l' epica musa in Italia non ha dipoi voluto mai più rimanersi vestita dell' abito disadorno e troppo negletto del verso sciolto.

Aggiunger devo però qui che i biografi di Luigi Alamanni assicurano aver egli diritto all' onore di questa invenzione. Ma non si ricordano che la prima composizione dell' Alamanni in questo metro è del 1532. quando la Sofonisba del Trissino era già stata pubblicamente rappresentata nel 1515. e stampata nel 1524.

Nel rivedere il Capitolo della *Storia della volgar poesia*, che tratta del verso sciolto, trovo che il timore dei più antichi poeti italiani sul potersi confondere quel verso colla

prosa, non era del tutto senza fondamento. Il cantico del Sole, di S. Francesco, giunse sino ai tempi del Crescimbeni, come una prosa, e per tale sarebbe ancor tenuto, se un dotto Scrittore non avesse scoperto, malgrado l'ignoranza dei copisti, che quel cantico era in versi non separati. Altrettanto accadde nelle prime edizioni di Shakespeare, quando gli editori incontravano versi. Non li riconoscevano come tali, e tutto scrivevano alla distesa. Il Johnson loda l'osservazione di un critico, che dice „ Il verso sciolto non sembra verso che agli occhi „. Noi diremo piuttosto, che il verso rimato non è che per gli orecchi, come lo sciolto per gli occhi, e che nessun d'essi è veramente verso e poesia, quando non è tale per l'anima.

N.° III.

DESCRIZIONE DELLA CASA DEL TRISSINO

PRESSO VICENZA

Questa casa è posta in quella parte dei Sobborghi di Vicenza, detta Cricoli, a mezzo miglio dalla porta di S. Bartolommeo. Le torricelle, che la fiancheggiano, indicano una data più antica del Trissino. Ma si crede che la casa sia stata disegnata dal poeta stesso. E' opinione che la Sofonisba fosse da lui compiuta, e scritta in parte l'Italia liberata in questo elegante e tranquillo ritiro: e può anche congetturarsi, che là pure il Trissino insegnasse al Palladio i rudimenti dell'Architettura. Osserverò brevemente, che la casa consiste in due piani, il primo de' quali presenta un portico o vestibolo di tre archi, divisi da pilastri jonici, che poggiano sopra piedestalli. Un conveniente fregio riempie lo spazio, che divide i piani: e nel secondo, altri pilastri corrispondenti a quei del primo, ornando la facciata, portano coi loro capitelli corintii il tetto. Sopra l'ingresso leggesi la seguente iscrizione, la quale probabilmente allude alle adunanze letterarie, che qui a certi tempi teneva il Trissino.

ACCADEMIAE TRISSINAE LUX ET RUS.

Urbano VII. prima d'ascendere al pontificato, amava molto questo delizioso soggiorno, e vi passava lunghi tratti del suo tempo. L'appartamento ch'egli occupava, distinguesi dal di lui busto collocato sopra la porta colla seguente iscrizione.

BEATISSIMI URBANI VII. HOSPITIUM.

Mi dispiace di non poter descrivere il giardino, e di

non aver copia dell'epigramma greco, che il Trissino avea composto in lode della piccola fontana che lo adorna. Devo qui osservare che il Palladio, amico poscia e scolaro del Trissino, era pressocchè fanciullo al tempo che la casa fu fabbricata, e che non può avervi avuto altra parte, che quella di un garzoncello scarpellino.

Due magnifici palazzi veggonsi in Vicenza, che appartengono ai discendenti del Trissino; uno è disegnato dallo Scamozzi, l'altro si dice opera del Palladio.

N.° IV.

„ Fra cavalier magnanimi e cortesi
„ Risplende il Manso.
Gerus. Conquist.

Tentativo per fissare il sito della Villa presso Napoli, ove il Marchese Manso accolse il Tasso e Milton: con alcune notizie sulla famiglia Manso.

Non sarà, mi lusingo, trovato estraneo al mio argomento quest' articolo, dell'appendice, che ha per oggetto l'Autore del Torrismondo e l'amico e biografo suo, il Manso.

Non trovando io nessun indizio sulla situazione della Villa presso Napoli, ove il Manso rinnì ospiti suoi il Tasso e il Milton, chiesi assistenza al Sig. Signorelli per tentare nuove ricerche. Egli, gentilissimo in questa, come in tant' altre occasioni di mie richieste, ha ben accolte e soddisfatte le mie brame. Volendo far parte di queste interessanti notizie que' lettori miei che amano e gustano la storia letteraria, mi varrò delle stesse sue parole. „ In qual luogo di „ Napoli però fu questo podere del Manso, posto alla spiag- „ gia del mare? In una lettera inserita in un foglio perio- „ dico letterario di Napoli del cadente anno, si sostiene „ che fosse fuori la grotta che chiamasi di Pozzuoli. Difatti „ in detta Lettera citansi alcuni consigli legali di Francesco „ de Petris, contemporaneo del Manso, fatti in favore del „ monte fondato da lui per l'educazione della nobiltà na- „ poletana, stampati nel 1637, dai quali si deduce che il „ Marchese possedeva varj fondi in quella spiaggia. *Vene-*

„ *rabilis mons* (dicesi nel Consiglio 23.) *creatus a Jo.* „ *Bapt. Manso, Marchione Villae, pro beneficio et emo-* „ *lumento neapolitanae nobilitatis, cui directus dominus quo-* „ *rundam bonorum stabilium extra cryptam puteolanam egit* „ *in* 1. *consilio contra rev. Dom. Dominicum de Magistro em-* „ *phyteotam etc.* E nel consiglio 31. del medesimo de Petris „ dicesi, *Illustres Gubernatores Montis de Manso directi do-* „ *mini quamplurimorum stabilium extra cryptam puteolanam* „ *petierunt in* 1. *consilio licere sibi ratione directi dominii* „ *affiggere arma, seu insignia venerabilis montis in domibus* „ *et territoriis etc.* „ Questa spiaggia è stata deliziosa e fertile sino a pochi anni fa, e se ne alterò poscia la natura e l'aspetto per varie inondazioni. „ Dei tanti guasti fatti dal „ mare, pochi son forse più deplorabili della distruzione di „ una Villa sì riccamente favorita dalla natura, sì distinta- „ mente abbellita dall'arte, col grandissimo pregio inoltre „ d'avere accolto sotto il suo tetto in felice ospitalità due „ sommi poeti epici della moderna Europa. Il Tasso in una lettera al Manso così parla di quel delizioso ritiro. „ Io ho „ grandissimo desiderio di godere il suo bellissimo luogo, „ che è sulla spiaggia del mare „: ma gli è desso particolar- mente descritto dal Manso medesimo nella sua Vita di Tor- quato Tasso, p. 208. „ Dimorava allora il Manso nella di- „ lettevolissima piaggia del mare, in un bel casamento alquanto „ sopra gli altri elevato, ed attorno attorno di bellissimi giar- „ dini circuito, i quali dalla vegnente primavera, di nuove „ frondi e di variati fiori tutti rivestiti, con la verdura e col „ soave odore di quelli, e molto più con la purità dell'aria „ per sì fatto modo Torquato dalla sua invecchiata malinconia „ ricrearono „. Colà diè fine il Tasso alla sua Gerusalemme Conquistata, e colà la madre del Manso, pia donna, gl'in- spirò l'idea di scrivere le sette giornate del Mondo Creato: e colà finalmente, in mezzo a così bella solitudine, l'idea

di comporre l'altissimo suo poema venne al Milton suggerita dal nobile amico, di cui era ospite, secondo l'ingegnosa congettura del Warton. Certo una delle attrattive e un dei pregi di quel soggiorno doveva essere la conversazione del coltissimo proprietario. Or pensando, che dai balconi di questa Villa probabilmente si vedevano riuniti il promontorio di Miseno, i classici lidi di Baja, e le grandiose scene dell'egloghe pescatorie del Sannazaro, che oggetti di bei discorsi tra il Manso, e tali ospiti suoi, quali erano il Tasso, il Marini, il Milton?

Ma non colà solamente il Manso trattenne con se l'amico Tasso: l'ebbe pure in Bisaccio, considerabile luogo di cui era stato altre volte sovrano. In quel soggiorno procurò il Tasso di dissipare la nera malinconia che gli consumava la bella e grand'anima, coi piaceri della caccia, della musica, dei notturni balli, e del sentire improvvisatori. Se qualche divoto delle Muse, dopo aver cercato invano le vestigia della Villa del Manso, presso Pozzuoli, volge i suoi passi a Bisaccio, lo troverà posto sopra una collina vicino agli Apennini, nel Principato Ultra, regno di Napoli, circa cinquanta cinque miglia a levante di quella capitale, e quindici a tramontana di Conza. Quando il Manso invitò colà il Tasso, avea cessato d'esserne padrone. Appena mancatogli il padre, mentre ancor era fanciullo, quella piccola Signoria gli fu tolta e venduta dal Sacro Regio Consiglio per pagare i debiti del defunto Marchese e d'un fratel suo: ma contuttociò il Manso erede, probabilmente per affezione al patrio suolo, continuò a vivere in quella città, ove anche sembra che conservasse qualche autorità. (*V. la Vita del Tasso p.* 195.) Sopravenutigli nuovi rovesci di fortuna, egli vendette inoltre nel 1596. Chianca, impropriamente detta Pianca: dimodochè è facile che questo degno Signore fosse infine ridotto al solo elegante sì ma ben modesto asilo presso Pozzuoli. In lui si

estinse la famiglia Manso, che avea formato una linea di quella della Scala dell' altre volte così florida città d' Amalfi. Morì nel 1645. in età di ottantaquattr' anni. Oltre l' opere sulle prime da lui stampate, ha lasciato alcuni pregevoli manoscritti. Tra questi, una Enciclopedia in dieci libri, dei quali i primi quattro sono adesso nella Regia Biblioteca di Napoli.

Si è detto che il villaggio di Sant'Aitore presso Aversa appartenesse al Marchese Manso: ma il signorelli m' informa che era di un' altra famiglia dell' istesso nome, della quale fu disinto membro l'Antiquario Tommaso Manso.

Si è dubitato dell' autenticità della vita del Tasso, scritta dal Manso, per la circostanza dell' editore Evangelista Deuchino, che affettava d' esserne autore, e unicamente conveniva d' essersi servito di materiali preparati dal Marchese a tal' uopo..

Ma se si osserva il bell' ordine dell' opera, la purità ed eleganza del dire, le morali e filosofiche riflessioni entro sparse, e il tutto insieme del piano, vi si trovan talmente le traccie della mano del Manso, ch' io son persuaso ch' egli prendesse il nome del librajo unicamente per potere, non manifestandosi, far giustizia alla memoria dei morti, senza offendere i vivi. Imperciocchè quando il libro venne alla luce, diversi amici o persecutori del Tasso, dei quali bisognava necessariamente parlare, erano ancora al mondo; o l' avean lasciato partiti sì di recente, che n' eran ancora calde le ceneri. Quindi se il Manso si fosse fatto conoscere per autore di quella vita, avrebbe dovuto spiacere a molti, e fors' anche a talun di quelli, coi quali intimamente viveva. Fu in lui perciò prudenza il coprirsi col nome di un uomo, in cui l' interesse prevaler doveva al rischio d' incorrere l' altrui risentimento, e che dalla sua stessa oscura nullità era protetto. Tra le prove intrinseche dell' esser questa un' opera

genuina del Manso, può indicarsi anche quella del vedere con quanta modestia si fa di lui menzione in tutto il libro. Verso il fine può dirsi che quasi si palesa, col riportare le sentenze, i motti, i conviviali discorsi del suo amico, parlando nel tempo stesso de' suoi parenti, e delle sue ville e vigne. Può inoltre osservarsi, che quantunque il Manso abbia sopravvissuto ventiquattro anni al Tasso, egli non ha mai negato pubblicamente che fosse scritta (come porta il titolo del frontispicio) da Giambattista Manso.

N.° V.

PENSIERI SULL' ORIGINE

DEL PARADISO PERDUTO DI MILTON.

Il signor Ab. Signorelli, a cui son debitore di tante notizie, mi ha gentilmente comunicato i suoi pensieri su quest' argomento, i quali per la loro ingenuità, comechè leggieri, mi sembrano degni d' essere al pubblico partecipati. „ Persuaso, come io sono, dic' egli, dei meriti poetici emi- „ nenti del Milton, non m' induco a credere ch' egli abbia „ mai potuto approfittarsi gran fatto della Battaglia celeste „ tra Michele e Lucifero, del palermitano Antonio Alfani del „ 1568, dell'Adamo di Giovanni Soranzo del 1604, dell'Ada- „ mo caduto del Salandra del 1647, e dell' Adamo dell'An- „ dreini. Non pertanto ciò che narrasi della rappresentazione „ di quest' ultimo veduta dal Milton in Milano, è a voi ben „ noto. E che da quella potesse esser nato nel celebre In- „ glese il pensiero di tessere il suo poema, come non sarebbe „ cosa inverosimile, così in nulla ciò deroghereb be ai pregj „ tutti proprj di quel raro ingegno, e all' invenzione del suo „ poema. Quanto all' Angeleide però poema di tre canti in „ ottava rima di Erasmo da Valvasone, stampato fino dal „ 1590, l' anteriorità indubitata di tempo al Paradiso Per- „ duto, e l' analogia nella tessitura e nella disposizione del „ fatto, che si vede fra il poema inglese e l' italiano, e le „ parlate dei capi dei due partiti, e l' idea di far seguire „ fra essi una vera battaglia, e il disegno di far adoperare „ dagli Angeli ribelli il cannone, danno indizj più manifesti „ di aver l'Angeleide suggerito al Milton alcune idee che

„ leggonsi nel Paradiso Perduto „. Quanto a ciò che il Milton deve all' Angeleide, il Signorelli è d'accordo coll' Hayley: e non nega assolutamente che l' Adamo dell' Andreini possa aver fatto nascere il Paradiso perduto. Ma sinchè gli altri drammi sovraindicati, (che sinora sfuggono alle ricerche del Signorelli egualmente che dell' Hayley) siano bene esaminati, è impossibile il determinare, se ne abbia o no tratto profitto il Milton. Oltre le imitazioni della Gerusalemme del Tasso e dell' Adone del Marini indicate dal Vescovo Newton nella sua edizione del Paradiso Perduto, l' Hayley pensa che anche la Strage degl' Innocenti del Marini stesso possa riconoscersi nel poema del nostro divino Vate. Ma tutti i commentatori poi passano sotto silenzio i suoi obblighi verso la Gerusalemme Distrutta del medesimo Marini, composizione, che fuori di questa circostanza, non merita molto d' essere conosciuta. E realmente non è poi da aspettarsi di ritrovar molte traccie di Milton tra le nevi dei poeti italiani (*). Vediam però brevemente di riconoscerne qualcheduna senza la minima intenzione di fargli torto. Ecco certi tratti che fra i molt' altri mostrano più somiglianza se non identità di pensiero.

„ Pace, pace e pietà scritto a Vermiglio
„ In quei vivi caratteri gli lesse;
„ E ne gli occhi, non men libri del core,
„ Lesse a lettre di foco Amore, Amore.

62. *Stanza del Marini.*

(*) N. B. *Nevi per la proprietà di ricevere facilmente e ritenere le traccie di chi vi cammina sopra: non già nevi per il freddo, giacchè all' opposto il Cooper-Walker trova sempre negl' Italiani anche più caldo di quel che c' è. E' curioso l' osservare, come il religioso rispetto dell' Inglese per il grandissimo Epico loro getti nell' imbarazzo e nella incoerenza il N. A.*

„ Nella sua faccia visibilmente appariva divina compas-
„ sione, amor senza fine, grazia senza limiti „.

Par. perd. L. 3.

„ Ma quel Ciel d'ogni ciel del gran Monarca
„ Palagio inaccessibile ed ascoso
„ Trascende i sensi, gl'intelletti eccede:
„ Sol vi giunge a gran pena occhio di fede.

St. 4. *del Marini.*

E di nuovo
„ Dentro gli abissi d'una luce densa
„ Stassi il gran padre in se beato appieno,
„ Dalla fontana di tesori immensa,
„ E dall'immenso incomprensibil seno
„ Oceano di gloria egli dispensa.

St. 9. *del Marini.*

Questi due passi sono evidentemente imitati nel seguente tratto, renduto alla meglio in prosa.

„ Fontana di luce, invisibile a te stesso, tra il glorioso
„ splendore ove risiedi, inaccessibile sul tuo trono, ove om-
„ bra a te fanno i lampi e i raggi ec. „

Parad. perd. L. 3.

Non è inverisimile che il poeta inglese abbia preso dall'italiano una parte dei materiali per fabbricare le scale e l'ingresso del cielo.

„ Saldi diamanti
„ Sono i gradi e le basi ec.

St. 6. *del Marini.*

Abbellito da frontispizio di diamanti e d'oro pieno di brillantissime gemme orientali, splendea la gran porta.

Parad. perd. L. 3.

Quando nel poema del Marini Iddio apre il libro del destino,

„ Ove in viva pittura agli occhi avante

„ Delle cose il catalogo gli offerse.

Stanz. 27.

Si ravvisa taluna di quelle Scene che in visione si presentano ad Adamo ed a Michele, allorchè ascendono

„ Un altissimo colle nel paradiso, dalla cui cima veg-
„ gono l'emisfero della terra, che giace steso ecc. „

Parad. perd. l. 11.

Così vediamo Milton qual'ape cogliere il succo de' fiori ovunque avvengagli di vederne a spuntare.

Siccome nessun biografo del Marini, tra que' che ho consultato, dà la più leggiera notizia di un poema, che Milton ha conosciuto con profitto, è da credere che fosse tenuto per non degno dell'autor suo. Penso infatti che non sia mai stato compiuto: almeno io non ne ho mai veduto che il settimo canto, dal quale ho tratto le mie citazioni. Questo canto va unito alle due piccole edizioni della Strage degl'Innocenti, che possiedo, una impressa in Amsterdam senza data, l'altra a Napoli „ a spese di Giacinto Musitano: „ a questa è premesso il ritratto del Marini. Pure sembra d'altronde che il Poema della Gerusalemme distrutta sia stato da lui condotto a fine, ed anche con sua soddisfazione, parlandone egli in una delle sue lettere familiari come di un „ poema grande non meno eccellente di quello che si avesse fatto il Tasso „.

N.° VI.

LA TARANTATA O TARANTELLA.

Nel corso delle mie musicali ricerche in Italia ottenni una copia della musica di questo ballo ch' io reputo degna d' essere per la sua curiosità nota al pubblico. Se l' Aria è coeva al ballo ch' essa determina in Calabria e in tutto il rimanente del Regno di Napoli, questa sarebbe al certo la più antica musica, che si conosca: generalmente si crede infatti che la Tarantata, o come volgarmente vien detta, la Tarantella, era il ballo che usavasi ai tempi pagani nelle orgie di Bacco. Ma sentiamo in tal proposito un erudito coltissimo viaggiatore. „ Trovandomi, non è molto, nel paese della Ta-
„ rantola, scrive il Sig. Swimburne, io voleva investigare
„ minutamente tuttocciò che riguarda quell' insetto: ma la
„ stagione non era bastantemente avanzata, e i tarantati non

„ aveano ancora cominciato a muoversi. Ottenni da una „ donna, ch' era stata altrevolte morduta, di rappresentarne „ dinanzi a me la parte, e ballare la tarantella. Furono in- „ vitati in gran numero suonatori, ed ella ballò, a quel „ che dicevano gli spettatori, alla perfezione. Sulla prima „ andò tentennando stupidamente sopra una seggiola, mentre „ gl' istrumenti andavano suonando una sciocca musica. Dopo „ qualche tempo, intuonarono l'aria, che si suppone esser „ quella che vibra sul cuore (l'aria della tarantella ripor- „ tata di sopra), e in quel momento la femmina saltò su, „ cacciando un urlo disgustoso, e si pose a girar per la ca- „ mera, barcolando come se fosse ubbriaca, con un fazzo- „ letto nelle mani che alternativamente moveva, secondo „ il vero tempo della musica. A misura diffatti che questa „ diveniva più vivace e presta, i moti della pazza divenian „ più rapidi, ed essa saltellava tutto intorno con gran for- „ za, variando anche i passi, e di tempo in tempo alte „ strida gettando. La scena era ben lungi dall' esser piace- „ vole, ed io pregando ottenni di terminarla anche prima „ che la donna si stancasse. Quando ai tarantati si accorda „ il ballare si prepara il luogo, e si adorna tutto intorno „ con grappoli d' uva, e con nastri. I pazienti sono vestiti „ di bianco con nastri rossi, o verdi, o gialli, essendo que- „ sti i loro favoriti colori. Hanno una sciarpa bianca, get- „ tata sulle spalle, lascian cadersi i capelli sciolti sul collo, „ e gettano il capo indietro quanto mai possono, copie in „ tuttociò esattissime delle antiche sacerdotesse di Bacco. Le „ orgie di questo Nume, di cui più che d' ogn' altra divinità „ era sparso il culto sul globo, erano certamente rappre- „ sentate con grand' energía ed entusiasmo dagli abitanti di „ quel fervido clima. Il Cristianesimo abolì tutti gl' infami „ riti dell' idolatria, e le frenetiche baccanti non poterono „ più esercitare la professione. Perduto questo lor favorito

„ ed utile divertimento, pensarono a qualche altra inven-
„ zione, e la trovarono nel farsi credere indemoniate. L'ac-
„ cidente può avere scoperto in seguito la tarantola, e
„ valendosi della supposta forza del suo veleno, le donne
„ pugliesi, conservano la piacevole antica danza, benchè il
„ tempo ne abbia oscurata o scancellata la memoria dell'ori-
„ gine, togliendone l'applicazione, ed abrogandone l'istitu-
„ zione. Così, cred'io, sono andate le cose, ed è per questo
„ andamento che ancor dura la cosa „. Viaggi nelle due Sicilie, Vol. 2. Sez. 52. A questa spiegazione conformasi anche la verbale tradizione: e da questa prese occasione di comparire una mascherata, già son pochi anni in Aquila, non grande città dell'Abbruzzo, ove per una sera la vidi rappresentar questo ballo di carattere in tutto lo stile dei non casti suoi ornamenti.

Anche sul gran teatro di San Carlo fu, son dieci anni, dato questo nazionale divertimento con grandissimo incontro, portando sulla scena la riva di Santa Lucia, quartiere dei pescivendoli, e conservando fedelmente abiti e maniere, che i ballerini presero ed impararono dai genuini originali che avean sott'occhio. Ognun di quelli aveva il suo berettino da marinaro: ed ogni ballerina la rete in cui rinchiudeva i capelli, antichissima romana moda, che ancor sussiste in diverse parti d'Italia, e più nel regno di Napoli. Spesso a questa alludono Virgilio, e Giovenale: e ne fa menzione il Tasso nel primo Coro dell'Aminta.

„ Tu raccogliesti in rete
„ Le chiome all'aura sparte.

N.° VII.

DEDICA PREMESSA ALL' ADAMO DELL' ANDREINI

EDIZIONE DI MILANO

1613

Alla Maestà Cristianissima di Maria De' Medici, Reina di Francia.

Io non poteva in questo mondo esser più favorito dalla mia sorte, Reina Cristianissima, che nel tener ordine di passarmene in Francia con Florinda mia, e con questi compagni nostri a servire a V. Maestà col virtuoso passatempo delle commedie: perchè, oltre il gusto d'ubbidire in tanta occasione all'Altezza serenissima del Sig. Duca di Mantova nostro padrone; io, che nato sono in Firenze sotto il felicissimo imperio de' Medici serenissimi; vedrò nella Francia in persona della Maestà vostra ampliata la patria mia, ed il chiarissimo sole, dico V. M. medesima, splendor del suo sangue) spander per tutto i raggi della sua gloria nell'ampiezza di sì gran regno. Vedrò contento quei tesori mirabili, che la liberal mano di Dio altamente locò nell' Erario prezioso di V. M. quando in lei si vidde tosto augustamente risplendere nella chiarezza del sangue la bellezza dell'animo con quella del corpo, che sono quelle tre doti, anzi quelle tre fonti chiare ed illustri, in cui si specchiò, ed ebbe il suo magnanimo Arrigo di gloriosa memoria, origine di quelle eroiche e divine virtù, che con l' esaltazione della M. V.

hanno portato alle stelle il suo nome, e la felicità nella Francia con la cara pace, che va godendo sotto il prudente, e fortunato governo di lei. Ma per non abbagliarmi in un sì luminoso splendore, porto meco un riparo celeste, col qual mi presento umilmente innanzi a V. M., ed è la presente opera intitolata l'Adamo, poetica imitazione da me composta fra l'ore più libere de gli esercizj soliti della Commedia; parendomi, che se non altro, almen la materia, che come grande, e sacra ha proporzione con la grandezza, e con la pietà della M. V., debba in certo modo servirmi di scudo fatale innanzi il suo cristianissimo lume, per ammirarlo senza offesa dell'occhio, come innanzi la spera del sole altri si scherme per avventura, opponendo qualche ingegnoso cristallo. Così mentre V. M. si degnerà, come riverentemente la supplico, trattenersi nel mio libro contemplando le meraviglie di Dio, ed i suoi parti divini, potrò io fermarmi contemplando quelle dalla M. V., ed il suo mirabil parto del cristianissimo re figlio, vivo specchio, ed esempio delle paterne e materne sembianze, e di quelle sopra umane virtù; onde ha da crescere in colmo la gloria di tutto il regno, e da prosperar per sempre la vita del cristianesimo. Mi ha spinto particolarmente a dedicarlo a V. M. oltre il rispetto dell'esser nato suddito, come già dissi, della sua sereniss. casa, che m'obbligava a qualche tributo di vassallagio; l'esser'anche figlio d'Isabella Andreini, gradita già, per mio credere, dal benigno animo di V. M. che può più mi sforzava a riconoscere il retaggio materno, procurando in qualche maniera la buona grazia della M. V. La supplico perciò con ogni umiltà, che le piaccia di scusar questo ardimento d'aver voluto eternar l'opera mia con l'eternità del suo nome, e di gradire in essa la volontà mia di prestare in tutti i tempi quegli onori, che posso alla M. V. la cui persona cristianissima, con quella dell'invitissimo re

figlio, Iddio guardi, e feliciti, che col fine riverentemente m' inchino a' suoi piedi.

Di Milano il dì 12 Giugno 1613. Di V. M. cristianissima.

Servo umilissimo
Gio. Battista Andreini.

N.° VIII.

PASSO NELL' ADAMO DI GIO. BATTISTA ANDREINI

EDIZIONE DI PERUGIA MDCXLI.

Atto II. Sc. 4.

Se meco venire Eva t' alletta,
Cosa tal vo mostrarti,
Che inconsumabilmente
Sentirai per dolcezza, e per diletto,
Struggerti il cor nel petto.
Mira sposa gentile
Trà quell' ombre odorate,
Di pallidi cipressi,
Ov' alternan gli angei la voce, e 'l volo,
Là dove appunto quelle due sì bianche
Colombe van con risolute penne;
Quivi, o bella, vedrai
(Pompa di monte alpestro)
Da un humida voràgo
Di pomici ammollata,
Sboccar libero, e desto,
Diluvioso humore,
Ch' assorda risonante,
Ch' abbaglia spumeggiante;
Hor mentre immoto al guardo
D' acque lo sbocco ammiri,
L' onda riflettitrice,
Che trà macigni imperiosa sbalza

Aventando à le stelle il franto humore;
Par, che vada à temprar del Sol l'ardore.
Dal margo poi de la sonevol onda
Anzi da l'antro dove
Scaturiggine eterna han tutte l'acque.
Disperdendosi l'acque,
Corrono ingentilite,
Del prato à l'herbe, à i fiori,
Stanche à l'errar di montanari horrori.
Quinci avvien, che tù veggia
(Maraviglia del guardo)
Sorger trà i molli fiori
Di cristal fuggitivo
Humor limpido, algente,
Che sì rapido fugge,
E fuggevole alletta;
Ch'è forza dir; fermati rivo aspetta.
Quindi vago in seguirlo
Rapido il segui, e 'n tanto,
Scherzator lusinghiero,
Frà mille occulte vie
Ginestrevoli, herbose,
Anzi cognite à lui,
Se ignote à gli occhi altrui,
Con piè liquido e libero,
Appiattandosi fuggesi.
Poi sentendo le querule
Voci perchè di subito
Si nascose flussevole,
Alza la chioma acquatica,
E 'n riso gorgogliandone,
In sua favella humida
Dolce par così reciti.

Segui il passo fuggevole,
Tu di me godi, io teco son treschevole,
Così con dolce vagabondo inganno
E ti move e ti guida,
Sino à l'estrema cima
Di praticel fiorito; ed egli alhora
Con veloce dimora
Dice rimanti, addio; colli vi lascio;
Poi si dirupa al basso.
Nè seguirlo potendo il piè voglioso,
Forz'è che l'occhio il segua; e là tù vedi,
Che d'acque un cupo gorgo in alvo angusto
Accoglia in ampia, e fruttuosa valle
D'allor cinta, e d'olive,
Verdissimo tesor d'amene rive;
Il qual lucido humor'à' rai del sole
Sembra puro cristallo,
Ad'ingemmar il sen di herboso vallo.
Quind'ha, che'n l'ampio fondo
Nel cristallin de l'onda
Tralucer miri ricca arena d'oro
E'l guizzevole argento
Di cento pesci, e cento;
Qui con note canòre
Candidi cigni a la bell'onda intorno
Fanno dolce soggiorno,
E sembran gorgheggiando à l'aura dire;
Entro quest'acque belle
Avvampate d'amor nuotan le stelle.

N.° IX.

Analisi del Dramma, intitolato, La Scena Tragica d'Adamo ed Eva. Da Troilo Lancetta, Benacense.
Venezia 1644. presso i Guerigli.

AVVERTIMENTO.

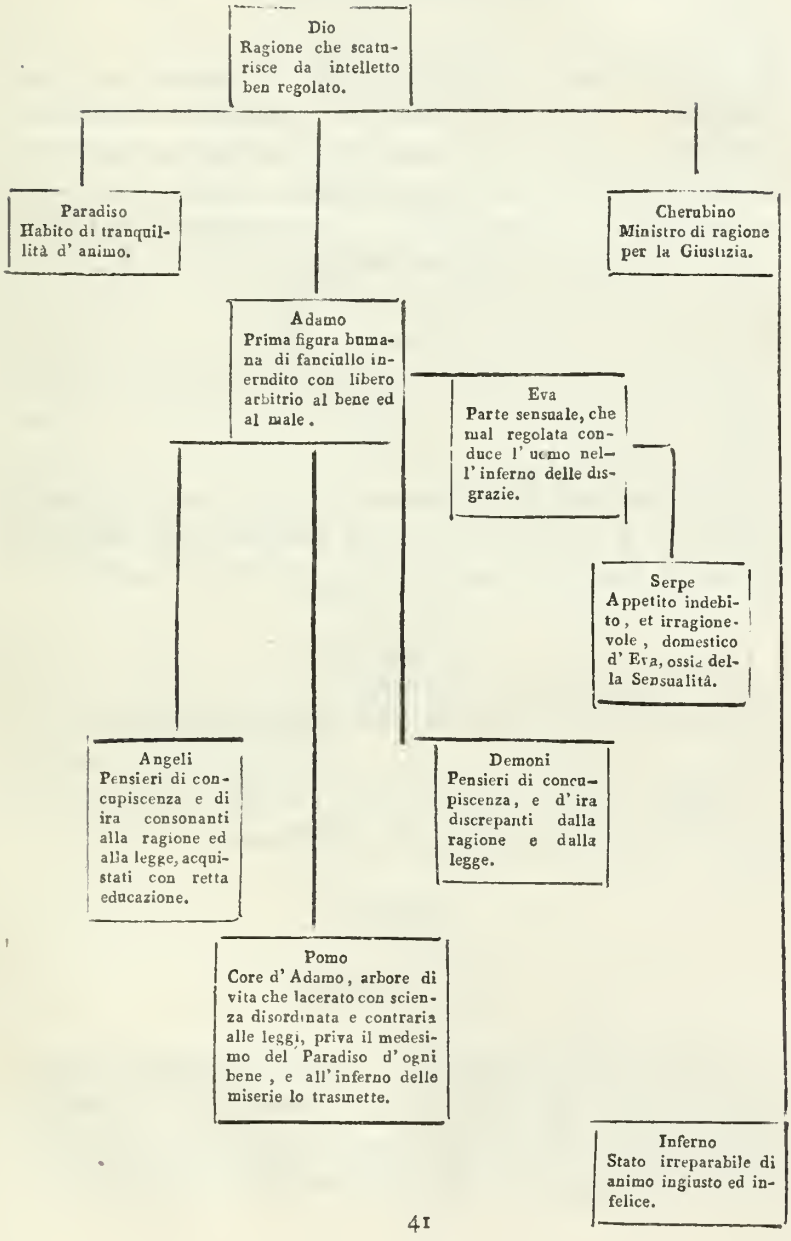
Il felice effetto di quell'opuscolo sull'animo del Milton, e l'estrema sua rarità m'inducono a presentare al Lettore la bella e chiara analisi, che ne ha fatto il Sig. Hayley, alla quale io non farò che aggiungere alcune citazioni per saggio della maniera e dello stile dell'autore.

Piacerà similmente al Lettore ch'io qui gli metta sott'occhio in copia esatta una stravaganza, che lo stesso autore chiama *Morale esposizione*, in forma genealogica.

La dedica alla Duchessa di Mantova è piena di quell'incenso che da gran tempo ha perduto ogni odore.

Il frontispizio consiste nell'armi unite della Casa Gonzaga e di Mantova: e un rozzo intaglio in legno che mostra la Divinità sopra un globo con un altro piccolo globetto nella sinistra, orna la facciata del titolo.

MORALE ESPOSIZIONE



IL PROLOGO

E' semplicemente l'argomento, che si suppone detto dall'Autore, e che termina con una osservazione sull'importanza dell'oggetto, e col seguente pio desiderio „ che questa „ scena voi tutti e me insieme riduca a penitenza. „

ATTO PRIMO.

Scena I.

Dio.

Fa menzione d'aver creato i cieli, la terra e l'acqua. Determina di far l'Uomo: gli dà lo spirito della vita, e lo avverte di riverire il suo Fattore, e di vivere innocente.

Scena II.

Rafaele, Michele, Gabriele, e Angioli.

Rafaele loda le opere di Dio. Gli altri Angioli lo imitano, e particolarmente si parla dell'Uomo.

Scena III.

Dio e Adamo.

Dio assegna il Paradiso ad Adamo da tener come in feudo. Gli proibisce di toccare il pomo. Adamo promette ubbidienza. Sul principio di questa scena, Dio domanda ad Adamo la sua opinione sul nuovo mondo creato.

Dio. Olà, Adamo, dimmi pure, come ti piace l'ornamento di questo mondo nuovo? Che cosa vai tu contemplando intorno a questa tanta macchina, ed all'altezza delle stelle collocate e disperse in cielo. Trovi forse cosa fatta che non t'aggrada, o che ti paja di poco prezzo?

Adamo. Signore, a me pare che tutto ciò che avete fatto sia di tutta esquisitezza, ed io in me stesso ne posso essere buon testimonio, perchè poco fa vi compiaceste di crearmi senza che lo spirito, che m'avete infuso, avesse cognizione o prescienza alcuna, ch'io fossi per acquistare vita così soave in questo mondo; e perciò conosco che il presente mio stato è tanto più prestante e singolare, quanto che ora intendo e conosco voi, vero Dio e Creatore, ed a questa vocazione chiamato e creato per quest'oggetto, viverò solo a cenno della vostra santa volontà; imperciocchè, o Signore, voi mi avete fatto uomo di pura terra.

Scena IV.

Adamo.

Riconosce le beneficenze del Signore, poi si ritira per riposare sotto un' ombra.

ATTO SECONDO

Scena I.

Dio e Adamo.

Dio risolve di dare una compagnia ad Adamo, il che fa, mentre Adamo dorme: indi lo risveglia e gliela presenta: li benedice amendue, e li lascia, raccomandando loro d'essere ubbidienti a' suoi comandi.

Scena II.

Adamo ed Eva.

Adamo accoglie Eva, come sposa: la loda e la prega d'unirsi a lui nel riverire ed ubbidire Iddio. Ella promette sommissione alla di lui volontà, e ne dimanda le istruzioni. Egli le fa noto il divieto, e si diffonde sulle bellezze del Paradiso nel seguente modo. „ Passeggieremo alquanto per „ li confini di questo bel giardino. Vedi per cortesia quanto „ d'ogn' intorno è colmo di delizie: se mirasti solo la varietà „ dei colori sparsi sopra tanti fiori, che cosa di grazia può „ apparire più bella da vedersi?

„ Ridono i prati per il bel verde dell' erbe: molti degli „ alberi superbi s' ergono all' alto colle frondi, e quelli di „ loro ai quali cadono le foglie e i rami, d' aria pura e soave, „ ci rendono grata e placid' ombra.

„ Acque dolci scendono dallo strepitoso fonte nel seno „ di un guado di color d' argento, irrigando con facile discesa „ i prati tutti di grato mormorio, ed inondano pur anco i „ campi con pienissimi ruscelli a grado tale che nè aridi si „ fanno, nè per soverchia inondazione offendono.

„ Senti colà nella selva la melodia degli usignuoli, quà „ intorno la fragranza de' frutti che spira giorno e notte da „ questi alberi, trapassando con soave odore i nostri sensi. „

Al suo parlare di greggie, ella desidera di vederle, ed egli la conduce a mostrarle i diversi animali, che le compongono.

Scena III.

Lucifero, Belial, Satano.

Lucifero si lagna della sua espulsione dal cielo, e pensa di vendicarsene sopra l'Uomo. Gli altri demonj rammentano la causa di questa espulsione, e stimolano Lucifero alla vendetta che medita. Egli risolve di servirsi del Serpente, perchè „ è molto á proposito per questa impresa, bello, „ buono, pieno di benedizioni, ed amabile più d'ogni altra „ bestia che viva sopra la terra, e quel che importa, l'Uomo „ gode che gli sia domestica.

Scena IV.

Il Serpente, Eva, Lucifero.

Il Serpente va interrogando Eva: deride in lei i timori e l'ubbidienza: la tenta di gustare il pomo: ella ne mostra gran voglia: il Serpente esulta prevedendo la di lei perdizione. Lucifero, che è un personaggio diverso dal Serpente, dà segni anch'egli della sua esultazione, poi si tira a parte per ascoltare il dialogo tra Adamo ed Eva.

Scena V.

Eva, Adamo.

Eva dichiara la sua risoluzione di voler gustare il pomo, e lo presenta al marito. Ella lo assaggia, ed esprime straordinarie speranze e si sente animatissima: dice che il Serpe non l'ha ingannata; non prova segni di morte, e di nuovo eccita il marito ad imitarla. Egli la riprova: ella in-

siste, egli cede, e conviene della dolcezza del frutto, ma poi comincia tremando ad accorgersi della sua nudità: si pente ed esprime rimorso e terrore: Eva propone di coprirsi con foglie: si ritirano entrambi per nascondersi tra le fronde.

ATTO TERZO

Scena I.

Lucifero, Belial, Satano.

Lucifero esulta: gli altri demonj lo applaudono. Egli propone di celebrar la vittoria ottenuta dal Serpente su gli abitanti del Paradiso.

Lucif. Staremo dunque allegri e ridenti, poichè abbiamo ottenuto la vittoria: e formeremo il trionfo con la squadra dei nostri seguaci, decorata con armi, cantando sempre d'aver vinto l'umana stirpe. Se questa non è grande e vera allegrezza, quale di meglio potremo sperar mai in alcun tempo?

Scena II.

Rafaele, Michele, Gabriele.

Questi spiriti buoni deplorano la caduta, e si ritirano con riverente timore all'apparire di Dio.

Scena III.

Dio, Eva, Adamo.

Dio chiama Adamo. Egli comparisce, e si lagna della sua nudità. Dio lo interroga riguardo all'albero. Egli con-

fessa il peccato, e accusa Eva. Questa il Serpente. Dio pronuncia maledizione, e li rimanda dalla sua presenza.

Scena IV.

Rafaele, Eva e Adamo.

Rafaele intima loro la partenza dal Paradiso. Adamo deplora il suo destino. Rafaele insiste nello spingerli fieramente fuor del giardino. Adamo prega che i figli innocenti non abbiano a soffrire per la colpa della madre. L'Angelo replica, che non solo i figli, ma tutta la discendente razza deve soffrirne; e continua a cacciarli dal Paradiso. Adamo ubbidisce. Eva si lagna, ma poco dopo si dà a confortare Adamo. Egli finalmente parte, riprendendo coraggio, e dicendo che ad un' anima intrepida è patria ogni regione.

Scena V.

Un Cherubino.

Moralizzando sulla creazione e sulla caduta di Adamo, egli termina tutta l'azion drammatica col seguente monologo. „ Con questa sola speranza si nodriscono: languenti „ intanto lor tremano le membra: chiuso è l'orto, e di modo „ guardato, che non potranno mai più mettervi li piedi, poi- „ chè è fatto già loco proprio degli Angioli beati, escluso „ l'Uomo per propria colpa.

„ Felice lui, se vi si fosse trattenuto senza peccato! Di „ quanto ti sei privato da te stesso, o pessima creatura!

„ Siatemi veraci testimonj di questo fatto, o cielo, o al- „ beri, o monti, o fiumi, o fere. Forsennato Adamo, che

„ per sola intemperanza ha perduto quel bene che in eterno
„ appena si ritrova.

„ Ma questo non è di nostra attinenza, chè il gioco si
„ fa contro di lui, e se ne pentirà, ma troppo tardi, e la
„ voce pubblica de' posteri maledirà sempre così gran fallo.
„ Questo è giorno da notarsi con pennello fosco, o con in-
„ chiostro, per essere memorando nella perdizione dell' umana
„ salute. „

N.° X.

AVVERTIMENTI AGLI ATTORI,

PREFISSI ALL'EDUIGI DEL CONTE ALESSANDRO PEPOLI.

Il vestiario nero all'antica è quello che più conviene in questa tragedia, sì per la serietà del soggetto, come per la maestà dello spettacolo. I pontefici però, per non essere molto confusi coi nostri sacerdoti, devono servirsi d'altri colori, e in tal guisa, che il vestimento loro s'avvicini, non però totalmente, a quello dei sacerdoti greci antichi. Non mi servirei della mitra, essendo troppo caricata, ma piuttosto d'un berrettone quadro di qualche colore, fuorchè del nero.

II. *Odo*, essendo più giovine, si può contrassegnare colla maggiore oscurità della barba.

III. Nell'atto secondo la scena del sotterraneo deve essere profonda, e deve esser notte, non per altro, se non perchè in tale spezie di luoghi è sempre bujo. Parranno ridicole queste notizie; ma per i comici sono necessarie.

IV. Nella scena terza dell'atto secondo quando viene Elgiva, e s'inginocchia, Eduigi non deve mai sospendere il discorso tra la scena seconda che finisce, e la terza che comincia; e soltanto deve marcare il passaggio colla vibrazione del „ povera Elgiva! „

V. Nella scena quarta dell'atto secondo non v'è per ambidue tenerezza che basti.

VI. Nella scena prima dell'atto terzo tutte le piccole interrogazioni de' pari e de' pontefici devono succedersi vi-

brate; e Dunstano ed Odo, ma il primo spezialmente, deve portar su la fronte un' aria incessante di mistero, ed Odo nella fine, di entusiasmo.

VII. Nelle prime scene dell' atto quarto Elgiva deve dimostrar sempre il più terribile presentimento.

VIII. La scena quarta dell' atto suddetto è la più importante della tragedia, e tutto il di lei colpo dipende dalla veloce esecuzione. Ecco in qual modo in un teatro di prova io l' ho disegnata:

Supponendo le stanze d' Eduigi alla destra del palco, e la porta, ove entrano i pontefici alla sinistra, Elgiva nel corso della scena sarà alla destra, ora sul sofà assistita da Elfrida alla sinistra, ma un poco indietro, perchè tra Elgiva ed i pontefici resti libera la scena; ora in piedi con Elfrida, che viene a rimanere alla sinistra assolutamente fra i pontefici e la regina. Tutte le volte che Dunstano ed Odo tenteranno di rapir la regina, passeranno dinanzi ad Elfrida senza difficoltà. Nel fine poi, quando si sente la voce d' Eduigi tra le scene a mano destra, e che i pontefici traggono a forza Elgiva con essi, Dunstano afferrerà la regina per la destra, che resterà sempre rivolta alla parte donde viene lo sposo, e Odo passerà per di dietro della regina all' altra mano senz' afferrarla, ma come impedendola di fuggire. Quando Dunstano dirà „ La tua speranza è vana, „ deve essere vicino ad entrare nella scena sinistra, ma Elgiva tutta fuori sul palco. Nel mentre che ciò segue, Elfrida correrà dietro ai pontefici e alla regina, velocissima essendo a dire: „ temerarj, che osate? „ Poscia rispinta quand' ella vede ciò che appena potrebbe credere, batterà palma con palma, guardando il cielo, e correrà in giù, ma sempre dalla sinistra, appoggiandosi al proscenio, se però questo è ad un giusto livello.

IX. Nella scena ultima dell' atto quinto Odo sarà velocissimo ad arrestare Etelvaldo . Quando poi Eduigi va contro ad Odo, quest' ultimo deve ritirarsi dietro ai soldati in modo, che nell' ultimo momento ch' egli si è ritirato, giunga Eduigi rispinto, e tosto seguirà Odo dicendo:

„ Il suo furore
„ D' assalir oserebbe il cielo stesso.

Nel tempo de' quali versi Eduigi arriverà (nel fine appunto) ad avere corso alla destra sul fine del palco per poi dir subito:

„ Voi lo sperate invan „ ec. ec.

X. Quegli stessi soldati, che dovevano rapire il ferro ad Eduigi, verranno a poco a poco dietro a lui ne' tre versi, che dice prima d' uccidersi, affinchè lo sostengano quando cade trafitto. Devono però questi soldati circuirlo in sembianza di poter poi riuscire a disarmarlo.

N. B. In questa tragedia, dove l' affare del re diventa quello della nazione, mi parve necessaria la di lei voce ne' cori espressa, i quali però rimangono totalmente distaccati, per chi gli stimasse superflui, come ciò accaderà facilmente nel moderno costume.

Pensando che queste istruzioni siano degne d' essere seguite da ogni drammatico poeta che abbia a cuore la propria fama, ho creduto bene l' inserirle in questa mia Appendice. Molte volte gli errori o negligenze che si commettono nel presentare o far agire un personaggio, han cagionato la caduta sul teatro di qualche composizione, che avea merito intrinseco per ben riuscire: e molte certamente soffrono dall' inosservanza o inesattezza degli esterni costumi e circostanze. Quindi io credo quest' uso di Avvertimenti del Conte Pepoli degno d' essere imitato: ogni scrittor drammatico dovrebbe accompagnare, com' egli, le sue pro-

duzioni con simili insegnamenti, tai quali darebbe se assistesse alle prove. La musica stessa negl' intervalli fra gli atti non dovrebbe mai essere arbitraria nel suo genere, ma scelta e adattata al genere dello spettacolo e al momento onde conservare ed accrescere l' ultima impressione nell' animo.

Shakespeare e Andreini, poeti amendue ed attori di professione, giudicarono queste istruzioni scritte e dirette agli Attori, sia in generale, sia individualmente, d' indispensabile necessità: ed amendue raccomandano in particolar modo di servirsi sempre di musica analoga alla natura dello spettacolo, ed agli affetti che si son posti in movimento.

N. XI.

ALTRE BREVI OSSERVAZIONI

Su gli obblighi di Addison verso il Catone Uticense, e sopra il dramma stesso.

Quand' io scrissi le mie osservazioni sul Catone di Addison, io non aveva veduto ancora l' opera rappresentata a Venezia da lui descritta. Ora, grazie all'amicizia del Dottor Burney (l'elegante e profondo storico della Musica), io possiedo un esemplare di quel piccolo dramma, esaminato il quale colla più accurata diligenza, mi sono confermato nell' opinione da me enunziata sulla probabile origine degli intrecci amorosi nell' inglese tragedia. Non meno nella chiara e corretta condotta sua, che nella scrupolosa esattezza delle sue citazioni, par quasi che l' Addison avesse sott' occhio quel libretto di opera, quando scrisse il suo Catone. „ Le „ prime parole di Cesare, dic' egli, comandano la fuga ai suoi „ soldati, perchè sopravviene il nemico „. Ecco il passo nell' originale italiano.

ATTO PRIMO

Scena II.

Giuliano anelante va da Cesare.

Giul. „ Spiegati, mio signor: Cesare, viene
„ Vasto diluvio d' armi

„ A te dal Campidoglio. Vedi, abbaglia
„ Fiero dei brandi, e incenerisce il lampo.
Si leva Cesare e dice ai soldati.

Ces. „ Alla fuga.

Si levano i soldati.

Giul. „ Alla fuga. *Ces.* *Sab.* *Giul.* } „ Allo scampo.

Giuliano, che ha parte così attiva in questa scena, è un uffiziale al servizio di Cesare, che presenta un carattere simile e forse prototipo di quello del Sempronio d'Addison. Egli è amante occulto di Sabina, ed ha in Floro un rivale; e da traditore cerca i mezzi di distruggerlo.

Io non intendo di dire che Addison abbia preso dall'opera veneziana niente più che l'intreccio amoroso: e da quanto egli stesso ha citato v'è di che provare questo mio assunto. Ma piacerà al lettore il paragonare l'inimitabile soliloquio di Catone nella tragedia inglese col seguente dell'opera italiana.

Dopo una violenta altercazione tra Scipione e Catone nella biblioteca di questi, Catone siede a una tavola, prende un Platone, e legge. Scipione parte.

ATTO TERZO

Scena XII.

Catone solo.

„ Oggi vedrà Catone
„ Cesare in Roma? E in braccio

„ Lo vedrà di Flaminia? E assente, il veggo,
„ Al trionfo d'un barbaro rubello
„ L'alto Roman Consiglio? Sorge, sorge
„ Torbida nera eclisse
si leva.
„ Tutta a coprir di tenebre la terra.
„ Veggo in Roma la terra aprir voragini
„ A seppellire i consoli e il senato.
„ Chi?.. dove?.. chi ricovera Catone?
„ Chiudi, o Cimmeria Notte,
„ Questi occhi miei. Platone,
siede e prende il libro.
„ Tu che immortal fai l'alma,
„ Anche l'Eroe tra vivi eterno vive.
„ E fa d'Eroe grand'opra:
„ Poichè inutile al danno
„ Parla in su i rostri, e in su le carte scrive,
„ Quel cittadin che fido
„ De la patria al morir non sopravvive.
„ Servi,... ma a che ricerco
„ Qui chi m'uccida? Io di me stesso a un tempo
„ Sarò nel sagrifizio
„ E sacerdote e vittima. Catone,
„ Catone sol sia di Catone esempio.
„ Tu, ferro, svenami,
„ Tu, destra, uccidimi,
„ Passami il cor.
„ Mie luci, chiudavi
„ Mortale orror.

Allora Catone si dà il colpo di pugnale, e segue poi la scena descritta da Addison.

Nel seguente passo alla scena 14. dell'atto istesso, ve-

diamo il germe della scena di congedo e distacco tra Catone e i suoi figli nella tragedia inglese.

Catone, tolta la veste agli occhi, si leva in piedi, e aperte le braccia, dice:

„ Impeto cittadino,
„ Augusto Genio, Madre di Catone,
„ Patria, Roma, mi rendo al voler vostro,
„ Cedo la piaga e il cor che in essa mostro.

Luc. „ Tuo core è il cor di Roma.

Cat. „ Vengano i figli rei.

Vanno Flaminia e Floro a Catone.

Ces. „ Flaminia . . .

Sab. „ Floro . . .

a 2. „ Non errò.

Qui si prostrano ai piedi di Catone Flaminia e Floro.

Fl. „ Padre!

Flam. „ Genitor!

a 2. „ Perdono.

Cat. „ Alla Patria vi dono. *Piangendo.*

I figli si levano, e vanno per baciargli la mano.

Luc. „ Eroe degno d'altari!

Cat. „ E a ben amarla
„ Questo sangue v'insegni e questa piaga.
„ Scipione, a Giuliano
„ Che mi svelò la reità dei figli,
„ S'alzi il sepolcro.

Ces.
Flam.
Flor. } „ (Traditor!)

Cat. „ Tu porgi,
„ Cesare, a me di genero la destra.

Ces. „ Di genero e d'amico.

Cat. „ T'abbraccio ec.

Finisce cadendo nelle braccia di Cesare.

Questo dramma così è intitolato: *Catone Uticense, Dramma per musica, da recitarsi nel teatro Grimani in S. Gio. Grisostomo, di Matteo Noris, l'anno* 1701. *Dedicato all' Illustriss. et Eccellentiss. Signor D. Gaetano Cesarini, prencipe di Genzano. In Venetia* 1701. *per li Niccolini.*

Nell'avviso a chi legge, l'Autore confessa d'essersi allontanato dalla storia. „ Eccoti la storia, dic'egli: il di „ più si finge, e ti si rappresenta la ferita di Catone e non „ la morte, perchè abbiano luogo gli sponsali di Cesare con „ Flaminia, e di Floro con Sabina „. Ma non in ciò solamente l'Autore ha violato la storia: egli prende per luogo della scena Roma e non Utica, e alternativamente va e viene nelle vicinanze della città.

Quand'io non conosceva ancora il Catone Uticense che per la relazione d'Addison, dissi ch'io vi trovava una grande rassomiglianza col Catone del Metastasio. Ho riletto adesso questo dramma, e confermo la mia opinione. (*)

(*) *N.B. A noi sembra all'opposto, che fra questi drammi non altro siavi di comune, che il fatto storico; e questo con più storica fedeltà conservato e rappresentato dal Metastasio.*

FINE DELL'APPENDICE, E DELL'OPERA.

*

ERRATA				CORRIGE
Pagina	84	nelle note lin. 2	Regnolds	Reynolds
	99	nelle note lin. 8	Giorg.	Geogr.
	104	nelle note lin. 11	Ecchi	Echi
	110	lin. 5	prese	prende
	192	nelle note lin. 8	e	*et*
	195	nelle note lin. 5	tragedia	tragedia inglese
	219	nelle note lin. 5	Sancerve	Sancerre
	238	lin. 14	antiche moderne	antiche e moderne
	256	lin. 21	Fanno	Fano
	258	nelle note lin. 19	1792	1592
	312	lin. 2	articolo, dell' appendice	articolo dell' appendice
	ivi	lin. 10	notizie que'	notizie a que'
	321	lin. 3	l' Asia	l' aria

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 057779800